

علامتوں کا زوال

انتظار حسین

مکتبہ جامعہ دہلی

اشتراک

پیشکش کنندہ: فرحانہ بیگم

علامتوں کا زوال

انتظار حسین

مکتبہ جامعہ دہلی

اشتراک

پیشکش کنندہ: فرخ آفرین بیانی دہلی

Alamaton Ka Zawal

by

Intezar Husain

Rs.87/-



صدر دفتر

011-26987295 ☎

مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی - 110025

Email: monthlykitabnuma@gmail.com

شاخیں

011-23260668 ☎

مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی - 110006

022-23774857 ☎

مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی - 400003

0571-2706142 ☎

مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ - 202002

011-26987295 ☎

مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی - 110025

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ہیں

قیمت: 87/- روپے

تعداد: 1100

سنہ اشاعت: 2011

سلسلہ مطبوعات: 1466

ISBN : 978-81-7587-591-3

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی - 110025

فون نمبر: 49539000 فیکس: 49539099

ای میل: urducouncil@gmail.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: جے۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرز، بازار میا محل، جامع مسجد - 110006

اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM TNPL Maplitho کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

معروضات

قارئین کرام! آپ جانتے ہیں کہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جو اپنے ماضی کی شاندار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ 1922ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا آگے کی جانب گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں، نامساعد حالات سے بھی سابقہ پڑا مگر سفر جاری رہا اور اشاعتوں کا سلسلہ کئی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

اس ادارے نے اردو زبان و ادب کے معتبر و مستند مصنفین کی سیکڑوں کتابیں شائع کی ہیں۔ بچوں کے لیے کم قیمت کتابوں کی اشاعت اور طلباء کے لیے ”درسی کتب“ اور ”معیاری سیریز“ کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی تیاری بھی اس ادارے کے مفید اور مقبول منصوبے رہے ہیں۔ ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہو گیا تھا جس کی وجہ سے فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پگھلی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کمیاب بلکہ نایاب ہوتی جا رہی تھیں شائع ہو چکی ہیں۔ زیر نظر کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اب تمام کتابیں مکتبہ کی دہلی، ممبئی اور علی گڑھ شاخوں پر دستیاب ہیں اور آپ کے مطالبہ پر بھی روانہ کی جائیں گی۔

اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور مکتبہ کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ بورڈ آف ڈائریکٹرز کے چیئرمین اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر جناب نجیب جنگ (آئی اے ایس) کی خصوصی دلچسپی کا ذکر ناگزیر ہے۔ موصوف نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے فعال ڈائریکٹر جناب حمید اللہ بھٹ کے ساتھ (مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے درمیان) ایک معاہدے کے تحت کتابوں کی اشاعت کے معطل شدہ عمل کو نئی زندگی بخشی ہے۔ اس سرگرم عملی اقدام کے لیے مکتبہ جامعہ کی جانب سے میں ان صاحبان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ امید ہے کہ یہ تعاون آئندہ بھی شامل حال رہے گا۔

خالد محمود

نیجنگ ڈائریکٹر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

ترتیب:

- معذرت ۵
- اجتماعی تہذیب اور افسانہ ۷
- نیا ادب اور پُرانی کہانیاں ۲۳
- افسانے میں نیا طرزِ احساس ۳۷
- علامتوں کا زوال ۴۹
- رسم الخط اور پھول ۵۹
- ادب، گھوڑے سے گفتگو ۶۵
- لکھنا آج کے زمانے میں ۷۱
- ادب کی الف، ب، ت ۷۷
- ڈراما میں قومی موضوعات ۸۳
- ادب اور تصوف ۸۷
- ہمارے عہد کا ادب ۹۳
- ادب اور عشق ۱۰۵
- ادب اور تقاضے ۱۱۳
- بکرم، بیتال اور افسانہ ۱۲۱
- افسانے میں چوتھا کھونٹ ۱۲۷

فردیات

- کچھ الف لیلہ کے بارے میں ۱۴۱
- سرشار کی الف لیلہ ۱۵۱

۱۵۷	○ شخص اور شاعر
۱۶۷	○ سیتا ہرن
۱۷۵	○ انیس کے مرثیے میں شہر
۱۸۱	○ ناول، حقیقت نگاری اور غالب
۱۸۹	○ گمشدہ امیر خسرو
۱۹۹	○ احمد مشتاق کی غزل
۲۱۱	○ گمشدہ کی واپسی
۲۱۷	○ نئے زمانے کی برہن
۲۲۱	○ مادھو، اوبلوموت اور زاہد ڈار
۲۲۹	○ خالدہ حسین کی پہچان
۲۳۷	○ ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر

معذرت

یہ پھٹے ٹوٹے مضامین میری ایک بُری عادت کا نتیجہ ہیں۔ میں ادبی معاملات میں چپ نہیں رہ سکتا۔ ذاتی معاملات میں بولنا لڑنا بھڑنا مجھے بھلا نہیں لگتا جب ایسا کرتا ہوں تو بعد میں پھکتا ہوں۔ مگر یہ میری ذات کا معاملہ ہے۔

ایسے بھی لکھنے والے ہوتے ہیں جنہوں نے بس اپنے تجربے سے غرض رکھی اور اپنے تخلیقی درد میں مگن رہے۔ کوئی کیا کہتا ہے ان کی بلا سے۔ افسوس کہ میں ان برتر روحوں میں اپنا شمار نہیں کر سکتا۔ افسانہ میں بھی وضو کر کے ہی لکھنے بیٹھتا ہوں اور جب نیت باندھ لیتا ہوں تو ادھر ادھر نہیں دیکھتا۔ مگر وقفوں میں تو دائیں بائیں نظر ڈالتا ہوں۔ بس اسی دائیں بائیں نظر ڈالنے میں بولنے کی عادت پڑ گئی ہے مگر وہ بھی تو ہوتے ہیں جو نیت باندھنے کے بعد بول پڑتے ہیں۔ یہ تو بہت ہی قبیح حرکت ہے۔ پہلے اور بعد میں بول لینا اس سے اچھا ہے کہ عاملِ نتیجہ عمل میں بول پڑے اور اپنی دیاضت پر پانی پھیر لے۔ کہیں اس طرح میں اپنی عادتِ بد کے لیے جواز تو پیش نہیں کر رہا۔ زیادہ بری عادت کسی چھوٹی بری عادت کے لیے جواز نہیں بن سکتی۔

چونکہ اپنی عادتِ بد کی تاریخ پیش کرنا مقصود نہیں اس لیے میں نے شروع سے اپنے مضامین کا شمار اور انتخاب ضروری نہیں سمجھا۔ کھڑے میں پہلے یہ اقرار کر کے اپنی پوزیشن صاف کر لوں کہ یہ کوئی باقاعدہ تنقیدی مقالات نہیں ہیں۔ باقاعدہ تنقیدی مقالہ لکھنے کا

تو میں اہل ہی نہیں۔ یہ تو بس چیزوں کے بارے میں، تحریروں کے بارے میں، ادب کے سوالات کے بارے میں، تہذیب کے معاملات کے بارے میں ایک حقیر افسانہ نگار کے رد عمل ہیں۔ اچھا خیر تو میں کیا کہ رہا تھا، یہی کہ میں نے اب تک جو غلط سلط مضامین لکھے ہیں ان سب کو شمار میں نہیں لایا ہوں۔ نہ یہ سوچ کر انتخاب کیا ہے کہ میری ادبی زندگی کے سب سال اس میں سمٹ آئیں کچھ تو تلاش کے باوجود مجھے دستیاب نہ ہوئے۔ زیادہ مضامین کو میں نے رد کر دیا، کچھ یہ سوچ کر کہ یہ تو اس وقت کی بات تھی، رات گئی بات گئی، کچھ یہ سوچ کر کہ اس رد عمل میں، یا اس راسے میں تو بہت ادھ کچرا ہے۔ کچھ یہ سوچ کر کہ اب جو میرے رد عمل ہیں ان میں اور کن میں تفاوت بہت ہو گیا ہے۔ خیر ایسے مضامین قلمزد ہونے کے بعد بھی آپ کو یہ کتاب پڑھتے ہوئے یہ احساس ہو سکتا ہے کہ پچھلے مضمون میں اس نے کیا کہا تھا اور اب اس کا رد عمل کتنا مختلف ہے میں آپ کے اس رد عمل پر قیاس کر کے خوفزدہ نہیں ہوں مجھے تو جب اپنی ان تحریروں پر نظر دوڑاتے ہوئے اس قسم کا احساس ہوا تھا تو مجھے تو ایک اطمینان سا ہوا تھا کہ اچھا مجھ میں راسے بدلنے کی صلاحیت موجود ہے۔

بہر حال کٹ چھنٹ کر جو مضمون بچے ہیں وہ پیش خدمت ہیں۔

اجتماعی تہذیب اور افسانہ

ایک روز کا ذکر ہے کہ لاہور کے آسمان پر ایک دودھیادھاری کھنچتی دکھائی دی۔ غور سے دیکھا تو بہت بلندی پر ایک گول سی چیز حرکت کرتی نظر آئی یہ لمبی دودھیادھاری اسی کی دم تھی پھر میں یہ خبر اڑ گئی کہ اسپٹنک گزر رہا ہے مگر دوسرے دن اخباروں میں ایک تردیدی خبر شائع ہوئی کہ وہ گول سی چیز اسپٹنک نہیں جٹ جہاز تھا۔

یہ گول سی چیز اگر ہمارے ڈبائی میں دکھائی دیتی تو وہاں لوگ اسے مرغی کے انڈے کا نشان بتاتے اور اسے قیامت کی علامت ٹھہراتے۔ ہم جس مسجد میں نماز پڑھنے جایا کرتے تھے۔ وہاں کبھی کبھی نہ جانے کون ایک اشتہار لٹکا جاتا تھا جس میں اعلان ہوتا تھا کہ قیامت آنے والی ہے۔ پہلے آسمان پر مرغی کے انڈے کا نشان نظر آئے گا۔ پھر مرغی آدمی کی طرح باتیں کرے گی اور اس کے بعد قیامت آجائے گی۔ بس ہمارے ہاں روزیسی رہتا تھا۔ ایک دفعہ اہلی والی کو شکایت ہوئی کہ اس کی اہلی میں کٹاریں نہیں لگتیں۔ پڑوس کے گھر میں نیم تھا۔ اس نے اپنی اہلی کا اس نیم سے بیاہ کر دیا۔ اہلی کو سرخ دوپٹا اڑھایا گیا۔ نیم کے سہرا باندھا گیا۔ محلہ والوں کی دعوت ہوئی۔ لیجیے صاحب بیاہ ہو گیا۔ اگلے جاڑوں میں اہلی میں خوب لمبی لمبی کٹاریں آئیں۔ ہمارے محلے میں ایک ہی اہلی تھی اس لیے اہلی والی کے گھر کا پتا تو صاف تھا۔ مگر یہ نہ سمجھیے کہ دوسرے گھروں کی کوئی شناخت نہیں تھی جس گھر میں اہلی یا نیم کا پیڑ نہیں تھا اس گھر میں کبوتروں کی چھتری تھی جس گھر میں کبوتروں کی چھتری نہیں تھی اس گھر میں کوئی امام باڑہ

تھلا ایک گھر خالی تھا جس کی کوئی نشانی نہیں تھی۔ پھر بھی اس گھر کو سب جانتے تھے۔ اس میں جی جو رہتے تھے۔ گویا ہمارے محلے کا ہر مکان ایک فرد تھا۔ یہ کہ گھروں کے منبر بھی ہوتے ہیں، اس سے ہم بالکل نا آشنا تھے۔ واٹ ہیڈ نے ایک گلہری کا احوال لکھا ہے جو اپنے بچوں کا حساب نہیں رکھ سکتی تھی وہ انسانی ایجاد جسے گنتی کہتے ہیں ان کے نزدیک وہ مقام ہے جہاں سے تہذیب کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ گلہریوں نے تہذیب کی اس سرحد کو عبور نہیں کیا ہے تو یوں سمجھیے کہ اس بستی کے لوگوں نے تہذیب کی سرحد بھی عبور نہیں کی تھی اس دنیا میں چیزوں کے باہمی رشتے منقطع نہیں ہوئے تھے ان کی صدیں آپس میں گھلی ملی ہوئی تھیں۔ انھیں الگ الگ کمرے کنا نہیں جاسکتا تھا۔ یہاں تو جاندار اور بے جان کے درمیان بھی امتیازی حد قائم نہیں ہوئی تھی۔ درخت آدمی تھے اور سایے گھروں کے لیکن سمجھے جاتے تھے۔ پتنگ کا کٹ جانا ایک واردات تھا اور گلہری کبھی دم کھڑی کمرے کی سیٹی ایسی آواز میں چلاتی تھی تو ایک مہنگا مہ پیدا ہوتا تھا۔

میں سوچتا ہوں کہ الف لیلا کو جس تخیل نے جنم دیا ہے اس کی نشوونما اور تربیت کچھ ایسی ہی فضا میں ہوئی ہوگی۔ آج ہم اس کے خالق یا خالقوں کے نام بھی صحیح طور پر نہیں بتا سکتے۔ بس یوں سمجھ لیجیے کہ سارے عربوں نے یا ایک پوری تہذیب نے اسے تصنیف کیا ہے جب چیزوں کے رشتے آپس میں پیوست ہوں تو افسانہ نگار بھی باقی مخلوق سے کیسے رشتہ توڑ سکتا ہے۔ جس گزیرے نے زمین کا میں ذکر کرتا ہوں اس زمانے میں سماجی زندگی کے سارے مظاہر ہم رشتہ تھے۔ سماجی زندگی کے مظاہر اور فطرت کے مظاہر آدمی کی درختوں سے دوستی تھی اور جانوروں سے رفاقت تھی۔

شبہا بحالِ سگ میں یک عمر صرف کی ہے

اس کی گلی کے سگ نے کیا آدمی گری کی

یہ اسی شاعر کا شعر ہے جس نے اپنے محلے کے گتوں پر دخل اندازی بیجا کا الزام لگایا تھا

اور مثنوی میں ان کے خلاف پورا مقدمہ تیار کیا تھا۔ یہ ایسے زمانے کی بات ہے جب آدمی کی برادری میں دوسری مخلوقات بھی شامل تھیں۔ گل، پھول، شجر و حجر اور چرند و پرند، ہمارے مذہب میں، تیج و تیوہاروں میں، میلوں، میلوں میں، عشق کے معاملات میں اور جنگ دامن کے قصوں میں عمل دخل رکھتے تھے اور اتنی بات تو میں آپ بیتی کے طور پر بھی کہہ سکتا ہوں کہ میں نے بچپن میں کبھی رات کے وقت محلے کے کسی درخت کو یا گھر میں لگے ہوئے کسی پھول پودے کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ہم بڑوں سے بہ سنتے چلے آئے تھے کہ درخت رات کو آرام کرتے ہیں۔ چھوؤ گے تو ان کی نیند اچٹ جائے گی اور وہ بے آرام ہوں گے اور اگر چہ چڑیوں نے کڑیوں میں گھونسلے رکھ کر انہیں قبل از وقت کھوکھلا کر دیا تھا اور پھتوں سے مٹی جھڑنے لگی تھی۔ مگر کبھی کسی چڑیا کے گھونسلے کو نہیں اُباڑا گیا۔ پودے اور درخت ان دنوں مکانوں میں آرائشی حیثیت نہیں رکھتے تھے اور چڑیوں نے گھروں میں غاصبانہ قبضہ نہیں کیا تھا۔ یہ لوگ گھر لے کے معزز افراد تھے۔ ایسے سماج میں پیدا ہونے والے افسانہ نگار کے لیے یہ ممکن تھا کہ وہ آدمی کو درخت کے روپ میں یا جانور کی جُون میں دکھائے اور بندہ کو کبھی خوشخط تحریر لکھتے، ہوئے اور کبھی بے ثباتی عالم پر پُر مغز تقریر کرتے ہوئے پیش کرے اور اس کے باوجود حقیقت نگار اور ^{قصیت} قصیدہ پسند ہے۔ داستانوں میں انسانات، حیوانات، نباتات اور جمادات الگ الگ برادریاں نہیں ہیں بلکہ ایک برادری کے مختلف طبقے ہیں۔ جتنا پیچھے جائیے افسانے میں یہ برادری زیادہ مربوط اور گتھی ہوئی نظر آئے گی۔ اتنی مربوط اور گتھی ہوئی کہ خود افسانہ نگار دوسروں سے الگ نہیں پہچانا جاتا۔ قدیمی سماج میں افسانہ ہوتا تھا، افسانہ نگار نہیں ہوتے تھے۔

الف۔ لیلہ میں خوبصورت ساحرائیں کس بے تکلفی سے اپنے عاشقوں پر منتر پھونک کر انہیں کبھی کتا کبھی ہرن بنا دیتی ہیں اور شہزادے جنگل میں چلتے چلتے مرا کر دیکھتے ہیں تو پتھر بن جاتے ہیں۔ اور کوئی ہمت والی شہزادی سونے کا پانی حاصل کر کے ان پر چھڑک دیتی ہے تو وہ پتھر سے آدمی بن جاتے ہیں۔ افسانہ عجائب میں تو تا درخت سے گر کر پٹھتی کھاتا ہے اور آدمی بن کر اُٹھ

کھڑا ہوتا ہے۔ جانِ عالم آدمی سے بندر کے قالب میں بندر کے قالب سے اتنے کے قالب میں اور اتنے کے قالب سے پھر آدمی کے قالب میں منتقل ہو جاتا ہے۔

وہ دور انہی گھرنوں، پتنگوں اور بیاہے بن بیاہے درختوں کے ساتھ گزر گیا۔ اب ہم تم ندگان کا جہان اتنا تنگ ہے کہ آدمی اپنی جون میں مقید ہے اس قید خانے سے اپنی مرضی سے باہر نکل سکتا ہے نہ کسی دوسرے کو اندبلا سکتا ہے۔ اب ہم اعداد و شمار کی دنیا میں رہتے ہیں۔ چیزوں کی مدبندیاں ہو گئی ہیں۔ ہمارے ارد گرد تہذیب کی سرحد کھینچ گئی ہے ریڈیو اور اخبارات اس سرحد کے نگہبان ہیں ان کا یہ کام ہے کہ کوئی خبر افسانہ بننے لگے تو تردیدی بیان شائع کر دیں۔

تہذیب کی سرحد کو جو رکھنے کی داستان اتنی نہیں ہے کہ میں پہلے ایک قصبہ میں رہتا تھا اب شہر میں آ گیا ہوں۔ اب آپ سے کیا پردہ ریڈیو اور اخبارات ہماری اس چھوٹی سی بستی میں بھی پہنچ گئے ہیں۔ میں جب تعلیم سے فراغت پا کر ایک دفعہ گھر واپس گیا تھا تو میں نے یہ دیکھا کہ جن ٹیکوں میں میونسپلٹی کی لائٹیں جلتی چھوڑ گیا تھا وہ بجلی کی روشنی سے منور تھیں۔ جن دکانوں پر کڑوے تیل کا چراغ جلتا تھا وہاں بجلی بھی متی اور ریڈیو بھی تھا اور چھوٹی بڑیا میں ایک لائبریری کھل گئی تھی جس میں لاہور اور دہلی کے انگریزی، اردو اور ہندی کے بہت سے اخبار آتے تھے اور کچلے مینے میں نے خواب میں دیکھا ہے کہ چھوٹی بڑیا کی کنکڑوں والی گرد آلود سڑک اب کوئٹہ والی سڑک بن گئی ہے۔ لاہور میں جہاں میں اب رہتا ہوں بسوں سے مسلح صاف ستھری بیدھی اور چمکدار سٹریکیں ہیں کہ ان پر نہ قدم جھٹک سکتے ہیں۔ نہ تحیل بہک سکتا ہے قدموں کو بھٹکنے سے بسیں اور تحیل کو بھٹکنے سے اشتہار روکتے ہیں۔ اشتہار جو بسوں کے اندر بسوں سے باہر دیواروں پر، دکانوں کی پیشانیوں پر، عمارتوں کی بلند یوں پر، غرض ہر مورچہ سے نظروں کا راستہ روکتے ہیں۔ میں صبح کو جب اخبار پڑھتا ہوں اس میں خبروں کے درمیان اشتہار ہوتے ہیں۔ رات کو قلم دیکھتے جاتا ہوں تو قلم دیکھنے سے پہلے اشتہار پڑھتا

ہوں اور جب موقر ادبی رسالہ نیا دور، میرے پاس آتا ہے تو فہرست میں نظموں، غزلوں، غزلوں اور مضامین کے بعد ایک عنوان ”اشتہارات“ میری نظر کو گرفت کرتا ہے۔

اصل میں ہم نے تہذیب کی سرحد انہیں اشتہارات کے وسیلے سے عبور کی ہے۔ یہ بات ہماری بستی میں سب کو معلوم تھی کہ ٹیشٹم کی لکڑی کا سامان خوبصورت، اور پایدار ہوتا ہے۔ خود اپنا تجربہ بھی ہی ہے۔ آم کی لکڑی کی غلیل دیر پا ہوتی تھی۔ نہ گلی ڈنڈا ڈھنگ کا بنتا تھا ہاں۔ بھول کی لکڑی کی غلیل بھی پتھی ہوتی تھی اور گلی بھی کمال کی بنتی تھی اور ٹیشٹم کی لکڑی کی غلیل مل جاتی تو بھانٹا ٹیشٹم اور بھول کے قائل ہم اشتہارات کے ذریعہ نہیں ہوتے تھے۔ اس یقین کے پیچھے پشتوں کا تجربہ کام کر رہا تھا اور چونکہ درختوں سے ہمراہ راست تعلق تھا اس لیے یہ پشتینی تجربہ ذاتی تجربہ بھی بن گیا تھا۔ لیکن یہ کہ کوکا کو لا سب شربتوں سے بہتر شے ہے اس کے پیچھے نہ تو پشتوں کا تجربہ کام کر رہا ہے اور نہ خود ہم نے اسے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ہم نے یہ عرفان اشتہاروں سے حاصل کیا ہے۔ اشتہاروں کی طاقت یہ ہے کہ آج کوئی فرم یہ ٹھان لے کہ اسے غلیلوں کا کاروبار کرتا ہے تو وہ اسے کرکٹ کے برابر بھی مقبول بنا سکتی ہے آخر جب ایک صابون اس اعلان کی وجہ سے مقبول ہو سکتا ہے کہ تریا اس سے منہ دھوتی ہے تو ٹیشٹم کی غلیل اس اعلان سے کیوں مقبول نہیں ہو سکتی کہ فلاں کرکٹ کے کھلاڑی نے بچپن میں اس سے ہرل مارا تھا۔ اشتہارات دل و دماغ پر بیغار کرتے ہیں اور عقل کے گرد گھیرا ڈالتے ہیں۔ وہ جدید نفسیاتی اسلحہ سے مسلح ہوتے ہیں جن کے آگے کوئی مدافعت نہیں چلتی اور دل و دماغ کو بالآخر پسپا ہونا پڑتا ہے اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ جن چیزوں کو ہم نے پشتینی تجربے کے راستے سے اور حواس کی سفارش پر قبول کیا تھا وہ ہماری نظروں سے اتر جاتیں اور ان کی جگہ وہ چیزیں لے لیں جنہیں اشتہارات نے نفسیاتی جبر و تشدد کے ساتھ ہم پر مسلط کیا ہے۔ اشتہارات نے جو کام جبر و تشدد سے کیا ہے وہ جدید تعلیم نے پُر امن طریقہ پر انجام دیا ہے۔ یعنی جدید تعلیم کو اشتہارات کی ترقی یافتہ اور امن پسندانہ صورت جانے۔ پشتینی تجربہ

اور حواس کی سفارش یہاں بھی کارفرما نہیں ہے۔ جہاں سے یہ تحفہ ہمارے لیے آیا تھا۔ وہاں ایک شخص ڈی۔ ایچ۔ لارنس نامی گزرا ہے جو یہ کہتا تھا کہ جدید تعلیم محض اوپری تعلیم ہے اس کی اوقات ان جوتیوں کی سی ہے جو ہم پیر میں ڈال لیتے ہیں۔ سر پر ہم خیالات و افکار کی دی کی ٹوکری لینے پھرتے ہیں اور اندر جوتا ایک برا عظیم آباد ہے اس کی ہمیں خبر نہیں ہوتی اور وائٹ ہیڈ نے ان خیالات و افکار کو ”ٹھٹھڑے ہوئے خیالات“ کہا ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ کلچر تو فکر و خیال کی سرگرمی اور احساس سے اثر پذیر سی کا معاملہ ہے۔ اِدھر ادھر کی معلومات سے اس کا کیا واسطہ۔ فانی خلی صاحب معلومات شخص اللہ تعالیٰ کی زمین پر سب سے فضول اور یچر و چیز ہوتا ہے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں کے متعلق وہ یوں کہتے ہیں کہ ”پرانے زمانے کی درسگاہوں میں فلسفیوں کا مقصود یہ ہوتا تھا کہ طلبہ کو حکمت کی دولت بخشیں۔ آج کل کے کالجوں میں ہمارا مقصود لے دے کہ کچھ مضامین کی تدریس رہ گیا ہے“ میں نے ولایت کے ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور امریکہ کے وائٹ ہیڈ کے حوالوں پر قناعت مناسب سمجھی ہے اور جان کر پاکستان کے علامہ اقبال کا اس ضمن میں حوالہ نہیں دیا ہے کیا فائدہ کہ کوئی ترقی پسند نقاد ان کی رجعت پسندی کا ذکر نکال بیٹھے اور کوئی انگریزی کے پروفیسر صاحب اعلان کر ڈالیں کہ اقبال کو تو نئے علوم اور جدید تہذیب سے الہی بغض تھا۔

بات یہ ہے کہ معلومات حواس سے بے تعلق رہیں اور افکار و خیالات خون کا حصہ نہ بنیں یعنی فکر اور احساس کا سنجوگ نہ ہو سکے تو پھر یہ علم خشک علم رہتا ہے حکمت نہیں بنتا اس میں وہ تولیدی قوت پیدا نہیں ہوتی کہ خیال سے خیال پیدا ہوا اور عملی زندگی کے ساتھ اس کے وصل سے کچھ نئے رنگ کچھ تازہ خوشبوئیں جنم لیں۔ نظیر اکبر آبادی ایسا کہاں کا عالم فاضل تھا۔ مگر گیانی اور حکیم ضرور تھا۔ اس کی علمی بے بضاعتی کا اندازہ یوں لگائیے کہ جس زمانے میں وہ جیتا تھا اس میں نہ تو فریڈ صاحب کا ظہور ہوا تھا نہ وہ زمانہ کارل مارکس صاحب کے سوا سے مالا مال ہوا تھا۔ یعنی محمد حسن عسکری تو محمد حسن عسکری یہ شخص تو پروفیسر ممتاز حسین

تک سے کم پڑھا لکھا تھا۔ لیکن وہ بصیرت افروز منشور جسے آدمی نامہ کہتے ہیں۔ ہمیں اسی شاعر نے دیا تھا۔ مگر یہ شاعر مخلوقاتِ متحدہ کا ترجمان ہے اس لیے اس منشور میں آدمی نامہ اور منہس نامہ دونوں کو شامل سمجھیے۔

وائٹ ہیڈ ایسے بھلے مانسوں نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ آخر تعلیم اور تہذیب کو پڑھنے لکھنے ہی سے کیوں مخصوص سمجھا جائے۔ ویسے یہ پوچھنے کو میرا بھی جی پابتا ہے کہ تہذیب یافتہ وہ کالھیٹ ہے جو کوکا کولا کا انگریزی میں چھپا ہوا اشتہار پڑھ سکتا ہے یا وہ دہقان زادہ ہے جو بھینس کی پیٹھ پر پیٹھ کمرے سے چراتا بھی ہے اور بالسری بھی بجاتا ہے۔ ممکن ہے اس سوال پر یہ گمان ہو کہ میں کوکا کولا کو جدید تہذیب کی چوڑ بنا نا پاتا ہوں۔ یقین جانیے میرا ہرگز یہ مقصد نہیں کہ جس طرح محلے کے کسی وقیانوسی بوڑھے کو مسور کی دال یا بٹنگن کا نام لے کر چڑا تے ہیں اس طرح میں کوکا کولا کا نام لے کر آج کے ہندو آدمی کو چھپڑوں چلیے اس سوال کو یہ شکل دیے لیتے ہیں کہ تعلیم یافتہ وہ سند یافتہ نوجوان ہے جس نے جیمز جیمز کی جملہ تصانیف پڑھی ہیں مگر آسمان پر کھلے ہوئے تاروں کو دیکھ کر یہ نہیں بتا سکتا کہ مشتری کون سا ستارہ ہے یا تعلیم یافتہ وہ اُن پڑھ دہقان ہے جو تاروں کو دیکھ کر یہ بتا سکتا ہے کہ کتنی رات گئی ہے جس زمانے میں تاروں کو دیکھ کر زمین کی سمت اور رات کا سمے معلوم کیا جاتا تھا اس زمانے میں سفر شاید تعلیم کا سب سے بڑا ذریعہ تھا۔ الف لیلہ کے شہزادے اور سوداگر زادے اس حقیقت کے گواہ ہیں وقتِ سفر وہ ذہنی طور پر کتنے ناپختہ ہوتے ہیں مگر سفر میں نت نئے جو کھموں اور لگاتار جسمانی اور روحانی وارداتوں سے گزرنے کے بعد وہ کیا سے کیا بن جاتے ہیں۔ پھر وہ حکمت کی باتیں کرتے ہیں اور انجانی سرزمینوں کے سراع اور کائنات کے چھپے ہوئے راز بتاتے ہیں۔

اس زمانے میں سفر و حضرونوں ہی تعلیمی پہلو رکھتے تھے۔ بستی میں رہ کر آدمی جو محنت مزدوری کرتا تھا اس میں بھی تعلیم کا پہلو موجود رہتا تھا۔ جب ایک کاریگر درزی کا کام کرتا تھا

اور ایک ماغیلان دوپودوں کو ملا کر ایک نئی قلم لگاتا تھا اور ایک کھار گھومتے ہوئے چاک پر گیلی میٹ کو انگلیوں سے ایک شکل عطا کرتا تھا اور ایک ورق ساز چاندی اور سولے کے ورق کو ٹپتا تھا۔ تو اس محنت سے اس کا پیٹ بھی بھرتا تھا اور ایف آر لوئس کی زبان میں اس کی اخلاقی اور جمالیاتی تربیت بھی ہوتی تھی۔ اس کی محنت مزدوری کے ساتھ ساتھ اس کی تخلیقی سرگرمی بھی مل جاتی تھی یہ وہ زمانہ تھا جب مزدوری آرٹ تھی اور کلام ادب تھا ان دنوں بوڑھی نانیاں رادریاں راتوں کو لمبی کہانیاں سناتی تھیں اور کہانی سننے والے اس تجربے سے گزر رہے تھے جس سے آج ہم ایڈ، اوراڈیسی، کو پڑھ لینے کے باوجود محروم رہتے ہیں۔ ان دنوں بڑا ادب پروفیسروں کے لیکچروں اور نقادوں کی رالیوں سے ملوث ہو کر لوگوں تک نہیں پہنچتا تھا۔ وہ گرمی آواز کے ساتھ کہانی سنانے والے کی اپنی تخلیقی امنگوں کے ساتھ شامل ہو کر نشر ہوتا تھا۔ شاعری اور افسانہ اس زمانے میں کتاب نہیں گرمی آواز تھے۔

مگر یہ اس زمانے کی بات ہے جب چیزوں کے رشتے مربوط تھے اور زندگی خانوں میں ہی ہوئی نہیں تھی۔ پیٹ پالنے کا مشغلہ مشقت نہیں تھا اور تفریح کے اوقات کام کاج کے اوقات سے ایسے الگ نہیں تھے۔ یوں سمجھیے کہ وہ ایک مربوط سماج تھا مینشین نے اس سماج کے کل پرزے ڈھیلے کر دیے اور جدید تعلیم نے اس کے رشتوں کو اتنا ترتر کر دیا کہ اب ہر چیز ہر چیز سے جدا ہے اب سماج کا عمل تخلیقی کم اور میکانیکی زیادہ ہے۔ یہاں سے کلچر کے زوال کی ابتدا ہوتی ہے۔ جب روزمرہ کے کاموں میں تخلیقی عمل رک جائے یا مندا پڑ جائے تو اسے کلچر کے زوال کی علامت سمجھنا چاہیے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے انگلستان میں کلچر کے زوال کی ایک علامت یہ قرار دی ہے کہ وہاں کھانے کی تیاری کے ہنر سے بے توجہی برتی جانے لگی ہے۔ ہمارا خود یہی حال ہے۔ قصہ چار درویش پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ہمارا دسترخوان کتنا سمٹ گیا ہے اور کیسا بے رنگ ہو گیا ہے کتنے ایسے کھانے ہیں جن کے نام بس پرانی داستانوں میں باقی رہ گئے ہیں۔ بعض کھانے ہم نے کبھی بچپن میں کسی بڑے

گھر کی شادی میں، گھر کی کسی حاضری میں یا کونڈوں کی تقریب میں کھائے تھے اور اب ان کا ذائقہ بھی بھول چکے ہیں۔ اس کی وجہ صرف اقتصادی بد حالی نہیں ہو سکتی بڑے دسترخوانوں پر اہتمام اب بھی بہت ہوتا ہے مگر کھانے کی انواع کتنی ہوتی ہیں۔ محض مرغِ مسلم تو دسترخوان کی زینت نہیں ہے۔ مرغِ مسلم کا تو بلیوں کو بھی شوق ہوتا ہے اور شاہ جہاں سے بڑا وقت کس پر آیا ہو گا جسے قید خانے میں صرف ایک اناج کے انتخاب کی اجازت دی گئی تھی شاہ جہاں کے باورچی نے چنے کا انتخاب کیا۔ اس انتخاب کے حق میں استدلال یہ تھا۔ کہ وہ اس ایک جنس سے ساٹھ قسم کے کھانے تیار کر سکتا ہے۔ تاج محل اسی باورچی کے زلمے میں تعمیر ہوا تھا۔ اگر اجازت ہو تو یہاں میں قید اپنی بستی کے اس بین کے حلوے والے کو یاد کروں جو فسادات کے دنوں میں بین کا حلوہ اس بولی کے ساتھ بیچا کرتا تھا کہ مسلمانوں نے گھبراؤ شقاوت بر ملا ہوگی پڑھو کلمہ محمد کا خریدو حلوا بیسن کا مجھے اس حقیقت پر نہ جب شک ہوا تھا اور نہ اب شک ہے۔ مگر افسوس کہ یہ حلوے والا حلوے میں شکریہ زیادہ ڈالتا تھا اور بیسن میں ملاوٹ ہوتی تھی۔ اس لیے ہمیں تاج محل بالآخر پھولنا پڑا۔

تاج محل اسی باورچی کے زلمے میں تیار ہو سکتا تھا۔ جو ایک چنے سے ساٹھ کھانے تیار کر سکتا تھا۔ وہ دور ہمارے کلچر کا نقطہ عروج تھا۔ اسی دور میں ہم ایک نئی زبان تخلیق کر رہے تھے۔ تخلیقی عمل ایک ہمہ گیر سرگرمی ہے۔ اس کا آغاز دکانوں اور باورچی خانوں سے ہوتا ہے اور تجربہ گاہوں اور آرٹ گیلریوں میں اس کا انجام ہوتا ہے وہ روزمرہ کی بول چال اور نشست و برخاست سے شروع ہو کر افسانہ اور شاعری میں انتہا کو پہنچتا ہے۔ اگر سماج کا عمل من حیث المجموع تخلیقی نہیں ہے تو ادب میں بھی تخلیقی سرگرمی نہیں ہو سکتی اور افسانے کا میں تصور ہی یوں کرتا ہوں جیسے وہ پھلوا ری ہے جو زمین سے اگتی ہے۔ افسانہ بے شک الف لیلا ہو مگر اس کی جڑیں روزمرہ کی زندگی میں اور احساسِ عامہ میں ہوتی ہیں۔ ہماری

ہندوہ کی زندگی میں تخلیقی عمل کی رو مانڈ پڑ گئی ہے ایک دسترخوان پر موقوف نہیں، ہمارا لباس ہمارے کھیل، ہماری دستکاریاں، ہمارے پیشے یعنی ہماری ہر سرگرمی میں تخلیقی عمل کی رو کچھ سُست پڑ گئی ہے۔ جب یہ صورت ہو تو کسی غیر کلچر کے لیے اس پر بیچارہ کرنا سہل ہو جاتا تو قوم کی تخلیقی صلاحیتیں سلامت ہوں تو دوسرے کلچر کے مظاہر اگر داخل بھی پائیں تو قومی کلچر کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ہماری تہذیبی سالمیت کے زمانے میں کرکٹ ہمارے یہاں دہا پائی تو ہمارے کھیلوں میں ایک کھیل کا اضافہ ہو جاتا۔ لیکن یہ وہ زمانہ ہے جب چٹ ہرے پتے سے مفارقت کے ڈشوں میں فرحت ہونے لگی ہے اور مٹھائی اور دونے کی جدائی ہو چکی ہے، شہروں سے کچی صراحیاں اور خس کی ٹٹیاں رخصت ہو گئیں اور ان کی جگہ تھراس اور کولر آگئے، وہ الاؤ بچہ گئے جن کے کانپے شعلوں سے کالی راتوں میں منور کھانیوں نے جنم لیا تھا۔ اب ہم ہیٹر کی دنیا میں رہتے ہیں جس سے نہ چنگاریاں نکلتی ہیں نہ دھواں اُٹھتا ہے۔ ایسے دور میں کرکٹ کا فروغ یہی رنگ لاسکتا تھا کہ رستم زماں گاناں پہلوان زلمنے سے کشتی ہار کر راوی کے پار کھجوروں کے جھنڈ میں جا چھپے اور پینک باز ہنٹریں رہ کر طعنے اور تعزیریں سہیں۔ ایسے دور میں فضل محمود اور کاردار تو پیدا ہو سکتے ہیں، میر آمن اور نظیر پیدیا نہیں ہو سکتے یعنی ہم ایم سی سی کو تو ہرا سکتے ہیں۔ جوی۔ ایچ لارنس سے ٹکر نہیں لے سکتے۔ یوں خود فریبی کا کیا ہے اکثر، ہمارے مضر فاعل جاہلیت کے اس اعلان کو اب تک جرد ایمان بنائے ہوئے ہیں کہ اردو کا مختصر افسانہ مغرب کے مختصر افسانے کا ہم پلہ ہے۔

خیر میں تو یہ کہہ رہا تھا کہ تہذیبی زندگی کی سالمیت نہ رہے اور مربوط معاشرہ باقی نہ رہے تو اس کا اثر افسانے پر بھی پڑتا ہے۔ پھر افسانہ اجتماعی احساس کا حامل نہیں رہتا اور اس کی اپیل اتنی ہمہ گیر نہیں ہوتی کہ اسے قبول عام کی سند حاصل ہو جائے۔ ہماری تاریخ میں اس وصف کے افسانے نے ان زمانوں میں جنم لیا ہے جب ہمارا سماج مربوط تھا۔ جن زمانوں میں داستانوں نے جنم لیا تھا۔ ان زمانوں میں سماج اس حد تک مربوط تھا کہ آدمی

اور آدمی کے درمیان ہی نہیں آدمی اور خارجی فطرت کے درمیان بھی رشتہ استوار تھا اب سے پچاس سال ادھر جب سرشارِ فسانہ آزاد، لکھ رہے تھے تو اس وقت بھی اگرچہ یہ رشتہ بکھرتے جا رہے تھے۔ سماج کسی حد تک مربوط تھا، فسانہ آزاد، میں نواب سے لے کر گھیا سے تک اور بیگمات سے لے کر بھٹیاریوں تک مختلف سماجی حیثیت رکھنے والے کردار آتے ہیں۔ مگر سماجی حیثیتوں کے فرق کے باوجود ان کے درمیان ایک رشتہ موجود ہے وہ سب ایک ماحول کے پروردہ ہیں۔ عقل پرستی کی پرچائیاں پڑ رہی ہیں مگر ابھی ان کے مقتدرات اور توہمات میں اشتراک باقی ہے۔ ان کی حماقتوں تک میں یک جہتی نظر آتی ہے یوں یہ ناول ایک اجتماعی تہذیبی زندگی کا اور اس کے راستہ سے ایک اجتماعی احساس کا ترجمان ہے۔

میرے بھی صنم خانے، تک پہنچتے پہنچتے یہ تہذیبی سالمیت اور یک جہتی ختم ہو چکی ہے۔ یہاں پورا سماج نہیں، سماج کا ایک گروہ نظر آتا ہے۔ اس گروہ کا باقی سماج سے رشتہ اس حد تک منقطع ہے کہ ناول نگار کے لیے یہ ممکن ہو گیا ہے کہ وہ اسے باقی سماج سے الگ کر کے اس خوش اسدوبی سے پیش کر دے کہ وہ اپنے طور پر تکمیل کا احساس پیدا کرے۔

جب تہذیبی سالمیت رخصت ہو چکی ہو تو اجتماعی احساس کا ترجمان بننے کے لیے افسانہ نگار کو بہت جتن کرنے پڑتے ہیں۔ اسے باطنی زندگی کی گہرائیوں میں یہ دریافت کرنا پڑتا ہے کہ وہ کون سے احساسات، آورش، تمنائیں اور موروٹی شکلیں ہیں جو تہذیبی زندگی اور جذباتی چلن میں تفرقہ پڑ جانے کے باوجود مشترک ہیں اور سماج کے ایک فرد کا دوسرے فرد سے رشتہ جوڑتی ہیں۔ ان مشترکات میں ایک تو ماضی کا ورثہ، ہوتا ہے۔ ماضی میں بے شک بے ربطی کی صورت پیدا ہو جائے مگر یہ ورثہ تو یادوں کی صورت میں اجتماعی حافظہ میں محفوظ ہے ماضی پر اصرار کرنے سے افسانہ نگار کا یہ مطلب نہیں ہوتا یا کم از کم نہیں ہونا چاہیے کہ گئے ہوئے دنوں کو واپس لایا جائے۔ کئے دن کہاں واپس آتے ہیں۔ جو گم ہو چکا ہے اسے پایا نہیں جاسکتا مگر اسے یاد تو رکھا جاسکتا ہے۔ ٹی۔ ایچ۔ لارنس جو قدیم زندگی پر اصرار کرتے ہیں۔ ایسے

سادے تو نہ تھے کہ اس بات کو جانتے نہ ہوں کہ گیا ہوا زمانہ واپس نہیں آ سکتا۔ بات وہی ہے جو ایف۔ آر۔ لوئس نے اس سلسلے میں لکھی ہے کہ جو کچھ گم ہو گیا ہے اس پر اصرار کرنا ضروری ہے تاکہ وہ فراموش نہ ہو جائے اگر ہمیں کوئی نیا نظام بنانا ہے تو پرانے نظام کو یاد رکھنا چاہیے۔ اگر ہم نے پرانے نظام کو بھلا دیا تو پھر ہمیں یہ بھی پتہ نہیں چلے گا کہ کس قسم کی باتوں کے لیے جدوجہد کرنی چاہیے اور ایک دن نویت یہ آئے گی کہ ہم جدوجہد سے بھی تھک جائیں گے اور مشین کے سامنے ہتھیار ڈال دیں گے مطلب یہ ہے کہ سرانگشت جنائی کا تصور بھی اچھا ہے کہ یوں دل میں لو کی بوند بھی نظر آتی ہے اور دماغ میں حسن کا تصور بھی قائم رہتا ہے۔ مگر اس طریقے سے افسانہ نگار اجتماعی احساس کو پا بھی لے تو بھی اس کا افسانہ اجتماعی اپیل کا حامل تو نہیں بن سکتا قطعی ممکن ہے کہ اس نہج پر چل کر ایک ناول اجتماعی احساس کا ترجمان بن جائے۔ مگر الف میلہ یا کم از کم افسانہ آزاد کی ایسی مقبولیت بھی حاصل نہ کر سکے۔ بات یہ ہے کہ ایسی مقبولیت کے لیے سماج میں اس عمل کا جاری رہنا بھی تو ضروری ہے جسے اخلاقی اور جمالیاتی تربیت کہا گیا ہے ہمارے یہاں یہ عمل رک چکا ہے۔ اس کے رک جانے کا نتیجہ ہے کہ چیزوں کو پرکھنے، اپنی رائے اور برے میں تمیز کرنے اور خوبصورتی اور بدصورتی میں فرق کرنے کے ہمارے اپنے معیار نہیں رہے ہیں یا یہ کہ اپنے معیاروں پر اعتبار نہیں رہا ہے اب جسے آزاد بندے نہیں کہہ دیتے ہیں اسے ہم زہیل کہتے ہیں۔ مثلاً اگر مغربی ممالک کی عورتیں زلفیں ترشواتی ہیں تو ہمارے یہاں کی خواتین بھی اپنی لمبی زلفیں ترشوا کر اپنے حساب اپنی سچ دھج بڑھائیں گی اس صورت میں آج کا شاعر اس قسم کا شعر کہہ کر کہہ

نہند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں

جس کے بارو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

قبول عام کی سند حاصل نہیں کر سکتا۔ نسائی حسن کے جس تصور پر اس شعر کی بنیاد ہے اس پر اب ہمارے پورے سماج کو اعتبار نہیں رہا ہے اور اس کی جگہ نسائی حسن کا جو تصور واد آمد

ہوا ہے اس پر ابھی پوری طرح اعتبار نہیں ہوا ہے۔ وہ ابھی فیشن کی منزل میں ہے، دل و دماغ میں رسا بسا نہیں ہے۔ ترشی ہوئی زلف کا سلسلہ اجتماعی تخیل میں ابھی اتنا دانا نہیں ہوا ہے کہ اس کے گرد تشبیہوں، تلمیحوں، استعاروں اور کہانیوں کا تانا بانا بن گیا ہو۔ اس کا تذکرہ معانی کا بیج دریچ سلسلہ پیدا نہیں کر سکتا اور باطنی زندگی کے گوشوں کو نہیں چھو سکتا۔ جب بدیشی طرز طریقے اور سوچنے اور محسوس کرنے کے بدیشی ساپنے فیشن کے طور پر راہ پاتے ہیں تو بیج دریچ اور تہہ در تہہ اظہار کے وہ طریقے بھی بے اثر ہو جاتے ہیں جن کی بنیاد قومی تہذیب کے پیدا کیے ہوئے طور طریقوں اور سوچنے اور محسوس کرنے کے ساپنوں پر ہوتی ہے اور جن کے وسیلے سے افسانہ نگار اور شاعر اپنے سماج کی باطنی زندگی تک رسائی حاصل کرتے ہیں پھر استعارہ لگہو جانا ہے اور رسالہ معرفت استعارہ رہ جاتا ہے۔ فیشن بیل شاعر اور افسانہ نگار اپنی آواز میں عام پیل کرنے کے لیے اس طرز اظہار کے رجوع کرتے ہیں جنہیں اشتهاروں کی روایت نے جنم دیا ہے۔ مفلکوں کو بس اس حد تک استعمال میں لایا جاتا ہے جس حد تک وہ اوپری زندگی کی زبانی کرتے ہیں وہ جذباتی زندگی کی سطح کو فوری طور پر تھوڑی دیر کے لیے ضرور چھیر پڑتے ہیں مگر ان میں اتنی توانائی نہیں ہوتی کہ وہ باطن میں ایک گونج پیدا کریں اور تہہ بہ تہہ ہونے خوابوں، تشبیہوں، یادوں اور موروئی شکلوں کے پچھلے سلسلہ میں جنبش پیدا کریں۔

زبان کے ساتھ یہ سلوک زبان کا تو ستیا ناس کرتا ہی ہے مگر ساتھ میں جذباتی زندگی کو بھی کندہ کر دیتا ہے۔ زبان میں پیچیدہ روحانی واردات کو اظہار کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہتی۔ ادھر جذباتی زندگی کی تربیت اور تہذیب کا سلسلہ رک جاتا ہے۔ بس فالٹو جذبات کی شورا سٹوری رہتی ہے پس جب کوئی افسانہ نگار یا شاعر سنجیدگی سے افسانہ یا شعر لکھنا چاہتا ہے تو اسے زبان ہی سے نہیں مروجہ ادبی مذاق اور فہم سے بھی کشتی لڑنی پڑتی ہے۔

زبان کے ساتھ یہ سلوک چیزوں کو ایک خاص انداز سے دیکھنے پر مجبور کرتا ہے اس قسم کے انداز نظر نے اردو کو اسلامی تاریخی ناول اور رومانی افسانہ عطا کیا ہے جب تاریخ کو اس

انمازِ نظر سے دیکھا گیا تو اسلامی تاریخچی ناول لکھا گیا جب ہم عصر زندگی کے لیے اسے برتا گیا تو رومانی حقیقت نگاری نے جنم لیا اور اشتہار کی ایک تکنیک یہ ہے کہ مروجہ انمازِ نظر اور مقبول طرز فکر کی نفی کرو۔ اور کوئی ایسا فقرہ لکھو کہ راہ گیر چلتا چلتا رک جائے اور پوسٹر کو پڑھ کر چونک پڑے۔ افسانے کی ایک طرز اس طرح بھی پیدا ہوئی۔

چلے میں اس افسانے کو اشتہاری فلکشن نہیں کہتا، مہذب خاتون کی ترشی ہوئی زلفیں کہے لیتا ہوں نئے فلکشن کو پرانے فلکشن پر یہی توفیقیت ہے کہ اس میں نئی تکنیکیں برتی گئی ہیں۔ میلرمن گرکٹ کھیلنا جانتے تھے نہ افسانے کی نئی تکنیکوں سے آشنا تھے اور طلسم ہو کر رہا تو سچ پر معشوق کی زلف دراز ہے جو شب بھر سے بھی زیادہ طویل ہے اگرچہ محمد حسن عسکری نے اسے بھی فریج کٹ بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانہ نگار افسانے کی نئی تکنیکوں سے آشنا نہیں تھے ہاں لینے سماج کے طور طریقوں سے، محبت و نفرت کی رسموں سے، توہمات و معتقدات سے، مذہب سے یعنی پوری ظاہری اور باطنی زندگی سے آشنا تھے اور اس آشنائی کے بل پر داستانیں لکھتے تھے۔ رہی نئی تکنیکوں کی بات تو اپنے بہاں کی نئی تکنیکیں وہ ہیں جو مغربی افسانے میں پیش پا افتادہ ہو چکی ہیں۔ نمونہ صاحب کی تکنیک اگر مختصر افسانے کی نئی تکنیک ہے تو مختصر افسانے کی پرانی تکنیک کون سی ہے۔ بات یہ ہے کہ مغربی افسانے کی تکنیک کی لام الف کو ہم تکنیک کی انتہا سمجھ رہے ہیں۔ مگر میں یہ کہتا ہوں کہ اگر میں نئے یو سیس کی تکنیک کو بھی جان لیا ہے تو وہ میرے کس کام کی۔ جب تک میں اسے اپنی قوم کی تہذیبی زندگی سے ہم آہنگ نہیں کرتا ہوں اور اس کے ذریعہ اس قوم کے باطن سے، اس کی روح سے رسائی حاصل نہیں کرتا ہوں۔ جو انس نے ناول لکھا تھا، نٹ کا تماشا تو نہیں دکھایا تھا۔ افسانے کا ربط اجتماعی تہذیب اور اس کے سمجھنوں سے ٹوٹ جائے تو وہ اپنی نئی تکنیکوں کے ساتھ نٹ کا تماشا ہوتا ہے یا پھر اشتہار ہوتا ہے۔

تو آج جو افسانہ نگار سچ مچ افسانہ لکھنا چاہتا ہے اسے یہ حقیقت سمجھنے کے ساتھ ساتھ

کہ افسانے کی جڑیں اجتماعی تہذیب میں ہوتی ہیں یہ حقیقت بھی سمجھنی ہوگی کہ تہذیبی سالمیت سلامت نہ رہے تو سچے افسانے کو قبول عام کی سند حاصل نہیں ہوتی۔ اخبار کہتے ہیں کہ جاپان کے چند سپاہی جو دوسری جنگ عظیم کے وقت سے جنگلوں میں چھپے ہوئے ہیں اور سمجھ رہے ہیں کہ جنگ جاری ہے اور وہ محاذ پر ہیں۔ جب دو تہذیبیں برد آزاں ہوتی ہیں تو ہماری ہوتی تہذیب کے افسانہ نگاروں کی حیثیت بھی جاپان کے ان سپاہیوں کی سی ہو جاتی ہے۔ حاضر سے ان کا رشتہ کٹ جاتا ہے وہ ماضی میں جیتے ہیں مجھے ان سپاہیوں کی ادا پسند ہے مگر میں اس میں ایک اصلاح ضرور چاہوں گا۔ وہ یہ کہ آدمی ماضی میں جیے، مگر حاضر میں رہ کر۔ یعنی میں جاپان کے سپاہیوں کے رویے کو ڈی۔ ایچ۔ لارنس یا علامہ اقبال کے رویے میں تبدیلی کرنا چاہتا ہوں۔ اگر وضاحت کی خاطر میں اس بات کو ذاتی مسئلہ بنا کر پیش کروں تو یوں کہوں گا کہ جناب والا میں افسانہ نگار کہاں سے آیا، میں تو سن سٹاون کے بارے ہوئے لشکر کا سپاہی ہوں۔ مگر یہ کہ میں نیپال کے جنگل میں جا کر روپوش نہیں ہوا ہوں۔ افسانہ نگار بن کر شہر میں رہتا ہوں مجھے معلوم ہے کہ سن سٹاون کی لڑائی ختم ہو گئی اس لیے میں دھواں گاڑی سے نہیں لڑتا۔ ہاں اس ہنگامہ میں جو سواریاں گم ہو گئی ہیں ان کا کھوج لگاتا پھرتا ہوں۔ یعنی میں افسانہ کیا لکھتا ہوں۔ کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اور آتش رفتہ کا سراغ لیتا پھرتا ہوں۔ لیکن آتش رفتہ کے سراغ کا سلسلہ شروع ہو جائے تو بات سن سٹاون تک محدود تو نہیں رہ سکتی۔ پہنچنے والا میدانِ کربلا تک بھی پہنچ سکتا ہے اور اس سے پیچھے جنگِ ہند تک بھی جاسکتا ہے کریم ہماری تاریخ کی اولیں آگ ہے۔ اسی آگ سے تو ہمارے سارے الا و گرم ہوئے ہیں۔ ماضی سے اسی قسم کا ربط افسانہ نگار کو جاپان کے روپوش سپاہی سے اور اسلامی تاریخی ناول لکھنے والے سے قیصر کرتا ہے۔ جاپانی کے روپوش سپاہی کو جنگ کے ختم ہونے کی خبر نہیں ہے اس لیے وہ ایک زلمے میں مقید ہو کر رہ گیا ہے۔ نہ وہ حاضر کی طرف قدم بڑھا سکتا ہے نہ ماضی میں پیچھے کی طرف سفر کر سکتا ہے۔ افسانہ نگار کو جنگ کے ختم کی خبر ہوتی ہے اس لیے ماضی سے اس کا ربط کسی ایک دور سے نہیں پوری

تاریخ سے رابطہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور اس رابطہ کا منشا یہ ہوتا ہے کہ نئے احساس میں
 پشتوں کا تجربہ اور زمانوں کا شعور بھی شامل ہو۔ یعنی اگر پاکستان کا افسانہ نگار سن سٹاون ،
 معرکہ کربلا اور جنگ بدر سے اپنا رشتہ جوڑے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس قوم کا جو نیا احساس
 تیار ہو رہا ہے اس میں وہ ایک ہزار سالہ ہندوستانی تہذیبی تجربہ کو اور پونے چودہ سو سالہ تاجک شعور
 کو بھی شامل کرنے کے لیے کوشاں ہے اور یہ رشتہ وہ ہے جہاں ماضی حال اور مستقبل ایک مربوط
 برادری ہوتے ہیں یوں بھی حال کوئی بیڑ ہوئی قسم کی شے تو ہے نہیں جسے چٹکی سے پکڑ کر پھینکی پر رکھ
 لیا جائے وہ تو آگے پیچھے ماضی اور مستقبل کا جلوس لے کر ظاہر ہوتا ہے ۔

نیا ادب اور پرانی کہانیاں

علی گڑھ میں کیلے کا ایک باغ تھا۔ طوائفوں کی رسم تھی کہ ہر شب عاشور کو اس باغ میں کیلے کا پتہ توڑنے جاتی تھیں۔ ایک برس شہر میں فساد ہو گیا۔ باغ کے ہندو مالک نے لٹھ بندھاٹ بٹھائیے کہ شب عاشور کو دہاں کوئی قدم نہ رکھے۔ اس پر وہ رسم جو طوائفوں کے لیے مخصوص تھی شہر بھر کے مسلمانوں کا مسئلہ بن گئی۔ تاہم طوائفوں نے طے کیا کہ ہر دوں کا کوئی گروہ ال کے ساتھ نہیں جائے گا کہ یہ رسم کے خلاف بات ہوگی تو وہ اپنے دستور کے مطابق گئیں اور کیلے کا پتہ توڑ کر صحیح وسلامت واپس آگئیں۔ ہماری دادی اماں کہا کرتی تھیں کہ اصل میں اس جلوس کے ساتھ سبز پوش سوار تھے جنہیں دیکھ کر لٹھ بندھاٹ دہل گئے اور باغ کا درکھول دیا۔ اور خواجہ حسن نظامی کہتے ہیں کہ سن ستاون میں دلی والوں نے سنت خواجہ نظام الدین اولیا کے مزار کے قریب دو سبز پوش سواروں کو گزرتے دیکھا تھا۔ اس طور کے سوار مسلمانوں کو سب سے پہلے بدر میں نظر آئے تھے تب سے یہ روحانی واردات ہماری ذات کا حصہ ہے اور ان سبز پوش سواروں پر ایسا اعتبار قائم ہوا کہ جب جب پیمبری وقت پڑا یہ سبز پوش سوار ضرور دکھائی دیے۔ سبز پوش سوار نہ ہوتے تو سیاہ نقاب ڈالے تلوار باندھے کوئی سوار آتا اور شکل کشائی کرتا۔ نقاب پوش سوار نہ آتا تو خواب میں کوئی سفید عمامہ باندھے نورانی صورت آتی اور گرہ کشائی کرتی بگر سن ستاون میں دلی والوں کو سبز پوش سوار نظر آئے اور انہیں قیامت سے نہ پہچان سکے۔ ہم نے اس نازک وقت میں ذاتی شجاعت سے لے کر اجتماعی عقائد تک اپنی ایک ایک شے کو جس میں ہمیں ایمان تھا۔

آزمائے دیکھ لیا۔ ہماری کوئی شے ہمیں نہ بچا سکی۔ اس سے ہمارا اپنی ذات سے اعتبار اٹھ گیا اور سبز پوش سواروں میں ایمان صرف علی گڑھ کی عورتوں کو رہ گیا۔ علی گڑھ والے سرسید ان کے قائل نہیں رہے تھے۔

سرسید احمد خاں کے وقت سے تقسیم ملک دیوالائی طرز احساس فرسودہ خیالی کی علامت بنا رہا۔ سرسید تحریک، نیاز فتنہ پوری گرد پ، سندھ کی ادبی تحریک سب نے اپنے اپنے وقت میں اسے معیوب اور قابل تنسیخ جانا اور سندھ کی تحریک کے ماتحت تو ماضی کے حوالے سے سوچنا بھی قدامت پسندی کی دلیل بن گیا تھا۔ ان کے لیے حاضر پوری حقیقت تھا۔ ان فکری تحریکوں کے ماتحت ہم نے اپنے آپ کو بہت بدلا اور اپنی دانست میں ادب پرستی اور قدامت پسندی سے بڑی حد تک بچھا چھڑا لیا تھا۔ بھول چوک میں کوئی میراجی پیدا ہو گیا تو اسے مستثنیات کے خانے میں ڈال دیا۔

لیکن فسادات کے زمانے میں وہ سبز پوش سوار جلنے کس کھوہ سے پھر نکل آئے اور بستی بستی گھر سے ہوئے لوگوں کو سوار، خواب اور معجزے دکھائی دینے لگے۔ معلوم ہوا کہ انیسویں صدی کے یورپ کے عقلی نظریے اور علی گڑھ یونیورسٹی کی تعلیم سب ظاہری ٹیپ ٹاپ تھی۔ ہمارا لباس ہماری گفتگو، ہمارے ادب آداب ضرور بدلے تھے۔ ہمارے خیالات اور نظریات بھی بہت بدل گئے تھے مگر ہمارا بنیادی طرز احساس جوں کا توں تھا۔ اس رستا خیز میں نقل وطن کرنے والے ہاجر کہلائے۔ جن شہروں میں وہ پہنچے وہاں کے لوگوں نے اپنے آپ کو انصار سمجھا۔ قدیم تاریخی اصطلاحوں کا یہ بے ساختہ استعمال اپنے ایک فعل کو ایک مخصوص معنی پہنانے کا عمل تھا۔ ہم گویا اپنے اس وقت کے عمل

۱۹۶۵ء کی جنگ میں سبز پوشوں نے پھر ظہور کیا اور پھر بستی بستی لوگوں کو سوار، خواب اور معجزے دکھائی دیے۔

سے پیوند کر کے دیکھ رہے تھے۔

ہجرت کرنے والے اسپیشل گاڑیوں میں لہ پھند کر پاکستان پہنچے۔ مگر انھوں نے اپنی ریل گاڑیوں کے متوازی بیلیوں اور ریلوں میں لہے ہوئے قافلے بھی چلتے دیکھے ہوں گے۔ مشرقی پنجاب کے دور دراز علاقوں سے آنے والے ان دیہاتیوں میں ایسے گروہ بھی تھے جو ابھی قبائلی عہد کی فضا میں جی رہے تھے ان میں وہ میو قبیلے بھی تھے جو اپنے علاقے میں جاٹوں سے اس وضع سے لڑے تھے کہ صبح کو نقارہ جنگ پر چوب پڑی اور فریقین بلم اند بھالے نے کر نکل آئے۔ شام کو اتواتے جنگ کا نقارہ بجا اور لڑنے والے اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے ان لوگوں نے ابھی دستہ بدم بنا کر نہیں سیکھے تھے اور نہ چھپ کر چہرے بازی کی وارداتیں کرتے تھے اور نہ اس علاقے میں برہنہ عورتوں کا کوئی جلوس نکلا۔ ہمیں اس ہنگام میں پہلی بار پتہ چلا کہ ہمارے معاشرہ میں انگریزی تعلیم سے آراستہ طبقوں کے پہلو بہ پہلو ابھی وہ قبیلے بھی موجود ہیں۔ جن کی قدیم اخلاقیات میں بال برابر فرق نہیں آیا ہے اور جو عفت اور نفرت کے برملا اظہار کے قائل ہیں۔

پس اس رستا خیز میں بھی ہوئی چیزیں سامنے اور دہی ہوئی صورتیں سطح پر آ گئیں۔ یوں معلوم ہوا کہ اگلی کچھلی کئی صدیاں بیک وقت ہمارے وقت میں سانس لے رہی ہیں اس ادراک کے طفیل احساسات کے قدیم سانچے اور اظہار کی پرانی صورتیں جنھیں ہم متر وک سمجھ بیٹھے تھے پھر سے بامعنی اور کارآمد نظر آنے لگیں۔ نئی نظم یکا یک ایسے فیل ہوئی جیسے پنجاب میں گاڑیوں کا سلسلہ فیل ہوا تھا۔ اس وقت سے اب تک نئی نظم کی حیثیت اسپیشل ٹرین کی سی چلی آتی ہے۔ دور کے بدلنے کے ساتھ ذریعہ اظہار اکثر بدل جایا کرتا ہے فسادات کے دنوں میں ہماری بستی کی چڑیوں نے یکا یک صبح کو چمکنا بند کر دیا تھا۔ کہتے ہیں کہ کوئی آفت آنے والی ہو تو چڑیاں پہلے سے سونگھ لیتی ہیں اور ان شاخوں سے ہجرت کر جاتی ہیں۔ غالب کا وجدان چڑیوں سے کم تیز نہیں تھا۔ غالب کا دوسرا سن ساون کی آفت کے ساتھ ختم ہوا۔ مگر

اس نے غزل کہنی کئی برس پہلے سے چھوڑ رکھی تھی۔ پھر اس نے یاروں کو اردو میں خط لکھنے کا تشل پکڑا۔ سن ستاون میں یہی شغل اس کے لیے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بن گیا۔ اس طور غالب اپنے زمانے کے بعد بھی تھوڑی مدت زندہ رہا۔ عالی اور آزاد نے انگریزی شاعری کی جتنی معلومات ان تک پہنچی تھی اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے غزل کو ترک کیا۔ اور نظم کو اختیار کیا۔ یورے الہ آبادی بہت قدامت پسند بنے تھے مگر انھیں یہ پتا چل گیا تھا کہ اونٹ پہاڑ کے نیچے آگیا ہے اور ملک میں ریل گاڑی جاری ہوگئی ہے اس لئے ذریعہ اظہار انھوں نے بھی نئی قسم کی نظم ہی کو بنایا اور ڈپٹی نذیر احمد نے داستان کی روایت سے کنارہ کر کے ناول لکھے۔ پھر باندھی شکستہ ٹیس سواری کا سلسلہ پھر دیویم برہم ہو گیا۔ ریل گاڑیاں بند ہو گئیں اور دیہاتی ہی نہیں بہت سے تعلیم یافتہ شہری بھی مغربی پنجاب کی طرف سے سیلیوں اور رتھوں میں سوار ہو کر اور کھوکھرا پار سے اونٹوں پر لد کر پاکستان پہنچے اور لکھنے والے قدیم اصناف سخن میں بلع آزمائی کرنے لگے۔ پچھلے لکھنے والوں نے تو صرف پٹری بدلی تھی۔ مگر تقسیم کے آس پاس پیدا ہونے والوں نے آواز ہی غزل سے کیا اور غزل کا معاملہ یہ تھا کہ اس ہنگام میں جب نئی نظم والے نئے سماجی تعانوں اور نئی سائنسی حقیقتوں کا غل مچا رہے تھے۔ بچا رہے فراق گورکھپوری، تیسرو معنی کی باتیں کر رہے تھے اور غزل کو فانی اور اصغر کے چنگل سے نکال کر نئے رستے پر چلانے کی کوشش کر رہے تھے۔ تقسیم کے بعد نئی شاعری کی ذمہ داری اسی غزل کے سر پر پڑی۔

تقسیم کے آس پاس پیدا ہونے والوں کی پہلی کھپ سے ناصر کاظمی، جمیل الدین عالی، شہرت بخاری اور سلیم احمد برآمد ہوئے۔ انھوں نے آغاز غزل سے کیا۔ ابن انشا کے بات خدا دیر میں سمجھ میں آئی۔ پہلے انھیں نے الف یلہ کے زور پر نظم ہی میں قدیم و جدید کو ملانے کی کوشش کی مگر پھر بار کر غزل پر آ رہے اور ابن انشا سے انشا جی بن گئے پھر غزل کے سوا بھی اظہار کے قدیم سا پنچے آزمائے جانے لگے۔ جمیل الدین عالی غزل کی دنیا سے نکل کر دوہے تک گئے۔

پچھلوں میں سے مختار صدیقی اپنے ہم عصر قیوم نظر کو نئی ہیئتوں کے تجربوں میں مصروف چھوڑ کر
سی حرفی کی طرف نکل گئے۔ انجم رومانی نے نظم آزاد کو یکسر ترک کر کے اس وضع سے غزل کہنی شروع
کی گویا یہی ان کا اسلوب بیان تھا۔ ن، م، را شد کہ جنھوں نے غزل اور حاکی کی ایک سانس
میں مخالفت کی تھی نظم آزاد کا عربی و عجمی قصص و حکایات سے جوڑا ملا یاریوں انھوں نے
اپنے دوسرے مجموعہ میں غزلوں کا ضمیمہ شامل کرنے میں بھی مصالغہ نہیں جانا۔

سرحد کے ادھر کی نگارشات اس وقت میرے پیش نظر نہیں ہیں۔ ویسے وہاں کے نئے
لکھنے والے مسائل کو سمجھنے کی زیادہ سنجیدگی سے کوشش کر رہے ہیں۔ اسی لیے بنگلور کے پرچہ
'سوفات' میں نئی نسل کا حوالہ آتا ہے تو اس کے کچھ معنی بھی نظر آتے ہیں۔ یوں وہاں کی تحریروں
اور یہاں کی تحریروں کا ایک، سی طرح سے تجزیہ کرنا شاید درست نہ ہو مگر قدیم اصنافِ سخن
نے ادھر بھی نئے لکھنے والوں کو اپنی طرف کھینچا ہے۔

قدیم اصناف کے رواج پانے کے ساتھ وہ اسالیب بیان بھی جو ماضی ہو گئے تھے۔ پھر
سے بامعنی نظر آنے لگے بعض اسالیب بیان تو پرانی اصناف کے حوالے سے آئے۔ ثنوی،
شہر آشوب اور ساقی نامہ ایسی اصناف کو برتا گیا تو ان کے ساتھ اس اسلوب بیان کو بھی جو
ان سے متعلق چلا آتا ہے استعمال کیا گیا۔

بعد تسبیح و حمد ربِ جلیل لب کشایوں ہے خاکسارِ خلیل

اور جب عزیز احمد نے امیر تیمور کے زمانے کو افسانے کا موضوع بنایا تو نثر کے پرانے
اسالیب بیان کو کام میں لانا بھی لازم آیا۔ قرۃ العین حیدر کے لیے مشکل یہ تھی کہ اردو نثر میں
بیان کا کوئی ایسا اسلوب جو قدیم آریائی عہد کی فضائے ہم آہنگ ہو ڈھلی ڈھلائی شکل میں موجود
نہیں تھا۔ انھوں نے اس قسم کا اسلوب بیان وضع کرنے کی کوشش کی مگر خود انھیں اس پر
اعتبار نہیں آیا۔ شاید اسی لیے وہ فٹ نوٹ میں سنسکرت اور ہندی لفظوں کے معنی دینا
بھی ضروری سمجھتی ہیں۔ غزل اگرچہ پرانی صنفِ سخن ہے لیکن چونکہ اس کی روایت ثنوی دہلوی

کی طرح درمیان میں منقطع نہیں ہوئی تھی۔ اس لیے وقت کے ساتھ اس کے زبان و بیان کا رنگ بھی بدلتا چلا گیا۔ یالیوں کہتے ہیں کہ بعد میں آنے والے شاعروں نے اس کی زبان کو دھوا بچھ کر جدید بنا دیا تھا۔ مگر غزل میں نئے قدم رکھنے والے اس دہلی میٹھی زبان سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ناصر کاظمی، ابن انشا اور شہرت بخاری نے ناصح سے حسرت موہانی تک سب بزرگوں کی تعلیمات کو ذرا موش کر دیا اور متروک لفظ اور عاق کیے ہوئے لہجے بلا تکلف برتنے لگے۔ بات یہ ہے کہ ان نئے لکھنے والوں نے پرانے تازہ بخئی زبانوں کو موضوع سخن بنایا ہے۔ پرانی اصناف کو ذریعہ اظہار چننا ہے یا پرانے اسالیب بیان کو برتنا ہے تو متوقیہ ایسا نہیں کیا ہے۔ ان کے لیے تو یہ گمشدہ مامنی سے رسائی حاصل کرنے کے ذریعے ہیں۔ شاید متروک لفظوں، لہجوں اور ترکیبوں کے استعمال کا بھی یہی مطلب ہے۔ ہر متروک لفظ ایک گمشدہ شہر ہے اور ہر متروک اسلوب بیان ایک چھوڑا ہوا علاقہ۔ لفظ جب ڈوبتا ہے تو اپنے ساتھ کسی احساس یا کسی تصور کو لے کر ڈوبتا ہے اور جب کوئی اسلوب بیان تقریر اور تحریر کے محاذ پر پٹ جاتا ہے۔ تو وہ تصویریں، اشاروں کنایوں، تلازموں اور کیفیتوں کے ایک لشکر کے ساتھ پسا ہوتا ہے کہتے ہیں کہ موجودہ براعظموں کے منجملہ پہلے ایک اور براعظم تھا جو سمندر میں غرق ہو گیا۔ اردو کی پرانی داستانوں اور پرانی شاعری میں جو رنگ اسالیب بیان اور ن گنت الفاظ نظر آتے ہیں وہ پتا دیتے ہیں کہ اردو زبان بھی ایک پورا براعظم غرق کیے بیٹھی ہے۔ یہ گمشدہ زبان اب اس کا لا شعور ہے۔ اس کی بدرفت احساسات کے گمشدہ ساپنوں کی بازیافت ہوگی اور اگر احساسات کے گمشدہ ساپنوں کو ہم پاس کے تو گویا اپنی ذات کے کھوئے ہوئے حصوں کو ہم نے ڈھونڈ لیا۔

تو گویا نئے لکھنے والے کھوئی ہوئی روح کو ڈھونڈتے ہیں۔ قدیم اصناف سخن، متروک الفاظ گمشدہ لہجے، روکے ہوئے اسالیب بیان۔ یہ سارا کھڑا ک اس لیے پھیلا یا گیا ہے کہ کوئی شے گم ہو گئی ہے اور اسے ڈھونڈا جا رہا ہے۔ کچھ کھو جانے اور اس کی وجہ سے غریب ہو جانے اور ادھورا رہ جانے کا احساس شاید آج کی غزل کا بنیادی احساس ہے۔ اس احساس نے

غزل میں تو بالعموم عشق کے استعاروں میں اظہار کیا ہے مگر نظم اور افسانے میں عشق کے سوا بھی استعارے استعمال ہوئے ہیں اوریات تاریخ اور دیومالا ملک گئی ہے۔ سن ستاون، الجزائر قدیم ہند کے قصص و روایات، گویا ان نشانات سے اپنے آپ کو پالنے کی، مختلف زمانوں اور زمینوں میں اپنے رشتے تلاش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اشفاق احمد کے رپورتاژ، عرشِ معلّٰی، میں لاہور اور قرطبہ دو شہر رفتہ رفتہ ایک شہر بن جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر قدیم آریائی عہد تک جاتی ہیں اور بکھری ہوئی کڑیاں ملانے کی کوشش کرتی ہیں۔ عزیز احمد نے امیر تیمور کے عہد کو کہانیوں کا موضوع بنایا اور وسطی ایشیا کی طرف نکل گئے۔ ممتاز شیریں نے مختلف دیومالاؤں کو جوڑ کر اپنا ناولٹ، میگہ بھار، لکھا اور نظم میں مادّہ واپنی زمین سے ٹوٹا ہوا رشتہ جوڑنے پر زور دیتے ہیں۔ تاریخ کے حوالے سے زمین سے پرے رشتے تلاش کرنے کی مثال سعید محمود کی نظم، الجزائر سی دوست کے نام، ہے جو اس احساس پر ختم ہوتی ہے۔

جلتے ہیں تیرے پاتو تو جلتے ہیں میرے ہاتھ

رشتوں کی تلاش ایک درد بھرا عمل ہے۔ مگر ہمارے زمانے میں شاید وہ زیادہ ہی پیچیدہ اور درد بھرا ہو گیا ہے۔ مولانا حالی اور ان کے بعد علامہ اقبال نے مسلمانوں کی تاریخ کو پورا حوالہ جاتا اور اس بنیاد پر ماضی سے رشتہ قائم کیا۔ ان کے بعد میراجی آئے جنہوں نے یہ کہہ کر جان پھڑائی کہ میں تو آریائی ہوں اور ہندو دیومالا میں اپنی جڑیں تلاش کیں۔ اس عہد کے لکھنے والے پر یہ کھلا کہ خون مکمل حقیقت نہیں ہے اور مذہبی عقیدہ غالب حقیقت ہی مگر پوری حقیقت وہ بھی نہیں تھا۔ بہت سے رشتے آپس میں گھل مل کر ذات کی تشکیل کرتے ہیں یہ آگاہی آج کے لکھنے والے کے احساس ماضی کو مولانا حالی اور علامہ اقبال کے احساس ماضی سے اور دوسری طرف میراجی کے احساس ماضی سے الگ کرتی ہے اور اسے مخصوص طور پر اس عہد کا احساس ماضی بناتی ہے۔ اصل میں ہماری ذات کئی دیومالاؤں کا سنگم ہے قصص و روایات کے مختلف سلسلے یہاں آکر ملتے ہیں۔ کچھ سلسلے علاقوں اور نسل کے حوالے سے، کچھ سلسلے مذہبی عقائد

کے راستے سے، اور کچھ سلسلے ان مذہبی عقائد کے دیس دیس سفر کے واسطے سے۔ اپنا بچپن کے دنوں میں یہ وطیرہ رہا کہ رام لیلہ کے دنوں میں رام لیلہ۔ ایامِ محرم میں ماتمِ مرثیہ۔ باقی دن یوں گزرتے کہ گھر بیٹھے تو قصص الانبیاء پڑھی۔ باہر نکلے تو پڑوس میں ایک عطار صاحب تھے جو شاہنامہ کا منظوم اردو ترجمہ سنایا کرتے تھے وہ سُنا۔ یوں بیک وقت میں نے چاروں کھونٹ اپنے دشمن پیدا کر لیے فرعون، یزید، راون اور افراسیاب اور ہم حضرت علیؑ کو دنیا کا سب سے بڑا پہلوان سمجھتے تھے اور اس کے بعد رستم کو۔ اور اب جب میں بڑا ہوا ہوں اور مال روٹھ کے کتب فروشوں کے پاس امپورٹ لائسنس اور باروں کے پاس یونانی دیو مالا پرہ رنگازنگ کتابیں ہیں تو میں دل ہی دل میں جھینپتا ہوں کہ ایکلیئر کا پن کو پتا ہی نہیں تھا۔ اس پر بھی اتنا ڈھیٹ ہوں کہ اس بودی ایڑی ولے پہلوان کو رستم کا مقابل نہیں سمجھتا اور اس کے صبارفتار گھوڑے اس دتھ کے سامنے گرد نظر آتے ہیں۔ جس کے رنڈ بان کرشن جی تھے اگر یہ معاملہ ٹھہ تک محدود ہوتا تو سمجھ لیتا کہ یہ اپنی تربیت کا گھپلا ہے۔ لیکن پوری برادری کا یہی حال ہے جس نے حرم نہ کیا اس نے قصص الانبیاء پڑھی ہے اور جو قصص الانبیاء پڑھے یا سننے سے رہ گیا تو اس کے ساتھ یہ واردات گزری کہ اس کے باپ دادا نے یہ قصے پڑھا اور سن رکھے تھے اور اب یہ مختلف تصورات حیات پر مبنی قصے اور واقعات ہمارے دل و دماغ میں آپس میں اس طرح تشر و شکر ہوئے کہ نسلی اثر بھی ان کے نیچے دب کر رہ گیا۔ م راشد صرف مطلب ادا کرنے کے لیے عجی قصوں کو برتتے ہیں۔ مرزا جمیل الدین عالی خاص ہندی صنفِ دوسرے میں طبع آزمائی کرتے ہیں سیدہ ذرۃ العین حیدر قدیم ہند کا سفر کرتی ہیں اور ٹھہ ایسا ناخلف آریائی بات بے بات کر بلا کی بات کرتا ہے، ہم لوگ پہلے بڑھے ایسی سرزمین پر جہاں صدیوں سے آریاؤں نے ڈیرے ڈالے تھے اور اپنی دیو مالا پھیللا رکھی تھی۔ ہمارے خیالات و عقائد کا سرچشمہ صحرائے عرب میں ہے ہم اگرہ حیوان ہوتے تو نسلی اور جغرافیائی حقیقت پوری حقیقت ہوتی۔ مگر آدمی کا قصہ یہ ہے کہ اس کی زندگی میں دل و دماغ نے زیادہ جگہ گھیر لی ہے اس لیے نسلی اور جغرافیائی اثرات اور بسا اوقات خیالات و عقائد سے

پیدا ہونے والے اثرات غلبہ پالیتے ہیں۔ یوں وہ اثرات بھی بالکل زائل نہیں ہو جاتے۔ اور ہمارے خیالات و عقائد کسی فلسفہ کی کتاب کی صورت میں تو ہمارے پاس پہنچے نہیں تھے۔ وہ زیادہ تر مقدس نبیوں کے قصوں اور تشبیہوں اور استعاروں کی صورت میں ہم تک پہنچے تھے پھر آخر انھیں قبول کرنے والوں کے بھی محسوس کرنے اور قبول کرنے کے کچھ اسلوب تھے۔ اس لیے اس نظام تصورات کو قبول کرنے میں جہاں یاروں نے اپنے آپ کو بدلاؤ ہاں تھوڑا سا اپنا رنگ بھی اس میں شامل کر دیا۔ اس صورت حال نے وہ برہمی پیدا کی ہے کہ کبھی ہم ہندو تہذیب کو کوستے ہیں کبھی عجیت کی گالی تراشتے ہیں اور کبھی دور بیٹھے بیٹھے مصریوں کو دیکھ کر کڑھتے ہیں کہ وہ اہرام مصر کو بھی اپنی تاریخ کا حصہ سمجھتے ہیں اور اسی کے ساتھ منجواڑ و میں کھدائی بھی جاری ہے۔ بات یہ ہے کہ گھروں میں پلنے والے بچے نیک اُٹھتے ہیں۔ لیکن جن کا گھر سے پاؤں نکل جاتا ہے وہ دوسرے مخلوق کے لڑکوں سے کچھ اچھی بری گالیاں اور کچھ سنئے کھیل سیکھ آتے ہیں جو قومیں ایک زمین میں سمٹ کر رہیں یا نکلیں تو اس طرح کہ نہ خود نسل کے قلعہ سے نکلیں نہ مذہب کو قلعہ سے باہر جانے دیا ان کے سوچنے اور محسوس کرنے کے طریقوں میں ایسا صحیح پیدا نہیں ہوتے اور ان کی تہذیب بھی یک رنگ رہتی ہے۔ مگر عربوں نے نہ اپنی نسل کو سمٹ کر رکھا نہ مذہب کو گھر سنگو کر رکھا۔ یہ تو وہ لوگ ہیں جو ہنڈیا کا گرم مسالا لینے کے لیے ہند چین تک جاتے تھے اور جس قوم کی ہنڈیا خالص نہ ہو اس کی تہذیب کیسے خالص رہ سکتی ہے۔ گیارہویں اور گیارہویں سے پندرہویں صدی کے بارہ مسالے دار ہوں۔ پیرچم ملکوں پر لہرائیں مگر تہذیب نچا خالص رہے۔ یہ کیونکر ممکن ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں کا دسترخوان جتنا رنگارنگ ہوا اتنی ہی رنگارنگ ان کی تہذیب بن گئی اور اسلام کی لطافت، عجیت، ہندیت، غرض قسم قسم کی کٹافتوں کے ساتھ مل کر جلوہ دکھانے لگی۔

تو ہمارے لیے مشکل ہمارے بزرگوں کے چٹور پن اور آوارہ مزاجی نے پیدا کی ہے ہندو قوم کتنے آرام میں ہے کہ اس کی تاریخ، جغرافیہ، نسل، مذہب، وطن سب ایک رشتے کی صورت رکھتے

ہیں۔ ہماری ذات کے رشتے پہنچ در پہنچ اور نہ ددہ ہیں۔ اس زمانے کے لکھنے والے کا مسئلہ اس اجتماعی ذات کو اس کے تمام رشتوں سمیت دریافت کرنے اور شعور میں لانے کا مسئلہ ہے۔ یہاں سے اس غریب کی خرابی کا آغاز ہوتا ہے۔ اجتماعی ذات کو اس کے تمام رشتوں سمیت تخلیقی سطح پر دریافت کرنے اور قبول کرنے کا عمل روپیے کی تبدیلی چاہتا ہے۔ یعنی یہ کہ سن ستاون کی شکست کے بعد اپنی ذات سے اعتبار اٹھ جانے کے باعث اپنی روحانی واردات میں اپنے احساسات میں شک پیدا ہو جانے کے سبب ہمارے یہاں مختلف اوقات میں جو ذہنی رویے پیدا ہوئے ان کو ترک کیے بغیر یہ عمل ممکن نہیں، اسی لیے آگ کا دریا، میں بعض رشتوں کی دریافت سانپ کے منہ میں سمجھونڈ کی مثال بن جاتی ہے۔ بہر حال قرۃ العین حیدر نے دریافت کی، ہمہی تو باندھی اور کئی مختلف رشتوں کو ششم ششم شعور کے دائرے میں لے آئیں۔ اکثر لکھنے والوں کا تو یہ حال ہوا کہ کسی ایک رشتے سے ایسا جذبہ بآتی لگا دے پیدا کیا کہ باقی رشتوں کی طرف سے اگھیس بند کر لیں۔ غزل کہنے والوں کو جو ایک آسانی تھی اسی نے ان کے لیے ایک مشکل پیدا کی۔ آسانی یوں کہ غزل ہمارے یہاں صدیوں سے شعور ذات کا ذریعہ چلی آتی ہے وہ ہماری ذات کے رنگوں اور رشتوں سے خوب آشنا ہے۔ اسی لیے تو وہ ہمارے عہد میں نمایندہ ندی بے ظہار بنی۔ یہ سن صدیوں تک شعور ذات بنے رہنے سے اس کے ہاں احساسات کے کچھ اسلوب معین ہو گئے ہیں یا یوں سمجھ لیجئے کہ اس میں کچھ نشیب بن گئے ہیں ذرا بے احتیاطی برتیے تو پانی انھیں نشیبوں میں مڑتا ہے۔ اس زمانے کے شاعروں کو ان نشیبوں کا احساس تو شدت سے ہے مگر انھوں نے ان سے بچنے کے عجب عجیب ڈھنگ نکالے ہیں۔ سلیم احمد نے تغزل سے باغی اس غزل کی روایت سے رشتہ جوڑا جسے جرم بغاوت میں کچل دیا گیا تھا۔ اس زور پر انھوں نے نئی غزل بھی کہی مگر طبیعت کا امر وہہ پن نہیں جاتا۔ ہر پھر کرد زبان کی شاعری پر آجلتے ہیں۔ شہرت بخاری کی جان کے ساتھ امر وہہ پن رقیق قلبی کی صورت میں لگا ہے اس نشیب سے وہ بار بار نکلتے ہیں۔ مگر بار بار پاؤں رہتا ہے اور شہرت بخاری اور قرۃ العین حیدر کو جو دبشکی رقیق قلبی سے

ہے۔ وہی شغف ناصر کاظمی کو افسردگی سے ہے۔ اس شیریں کیفیت میں انھیں وہ لذت ملی ہے۔ کہ وہ اس سے باہر نہیں نکلنا چاہتے۔ ابن الشناوق ثاقباً اپنے آپ کو انشا جی کہہ کر ہی سمجھ لیتے ہیں کہ انھوں نے ثوق کے سارے مرحلے طے کر لیے۔ جمیل الدین عالی نے خدا نخواستہ دوہے نہ لکھے ہوتے تو سیدھے سادھے دلی والے غزل گو ہوتے۔ — احمد شقاق ان لوگوں کے بعد میں آئے ہیں وہ ایک طرف احساسات و جذبات کے معین اسالیب اور روایتی انداز بیان سے بچنے کی فکر میں غلطاں رہتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اپنے سے زیادہ عمر والے بعض ہم عصر کے سایے سے بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں کبھی کبھی وہ اتنا لوکا اٹیج بناتے ہیں کہ وہ دھندلا جاتا ہے ویسے جب ان کی بنا کی ہوئی تصویر روشن ہو تو اس کی صورت یہ ہوتی ہے۔

خالی کمروں میں پھر رہا ہوں بچھ جاتی ہیں بار بار شمعیں
تصویر سازی کی یہ صورت اس صورت سے احساس کے اعتبار سے مختلف ہے جس میں ماضی کو ایک محسوس شکل میں گرفت کیا گیا ہے۔ مثلاً

پھر کسی لوگ نظر سے گزرے پھر کوئی شہر طرب یاد آیا

(ناصر کاظمی)

باسیہ خیال بھی اب سر سے اٹھ گیا یا وہ پھتیں تھیں جن میں تھے ہرے بڑے ہوتے

(انجم رومانی)

اس صورت میں تو ماضی یادوں کی صورت حافظہ میں محفوظ ہے جی سے رنگا رنگ تصویریں بنی ہیں۔ گماول الذکر صورت میں ماضی بالکل گم ہے بس ایک خالی پن کا احساس ہے۔
تو یہ لکھنے والے اپنی اپنی جگہ ادھورے ہی۔

البتہ یہ سب مل جل کر اس عہد کے طرز احسان کو ضرور پیش کرتے ہیں۔
اور اس طرز احسان کی بنیاد اس تصویر پر ہے کہ آدمی حاضر میں جیتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی

میں پھیلی ہوئی ہیں اور ماضی تاریک، تسلسل، دیوالا اور مذہب ایسے مختلف علاقوں میں کھلا ہوا ہوتا ہے۔ اسی لئے ان لکھنے والوں کے یہاں ماضی اور حال ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ افسانے میں ایک زمانے کے بیان میں کئی کئی زمانے پلٹے پلٹے آتے ہیں اور شاعر اس انداز میں سمجھتے ہیں۔

ہر قدم شوق بھی ہے منزل کا ہر نفس یادِ رفتگاں بھی ہے

(ناصر کاظمی)

گویا یہ لوگ ان معنوں میں نئے نہیں ہیں کہ انھوں نے نئے سماجی تقاضے پورے کیے ہیں یا نئی سائنسی ایجادات کو اپنے ادب میں سمویا ہے۔ ویسے اگر اس بات پر نئے پی کا انحصار ہوتا تو ایچ جی دینز صاحب جیسویں صدی کے نمایندہ ناول نگار ہوتے اور ٹامس مان جس نے پرانے عہد نامے کے چند قصوں کی مدد سے ناولوں کا سلسلہ لکھ ڈالا۔ وقیانوسی ناول نگار قرار پاتا اور ہمارے یہاں اس زمانے میں جب مختلف شاعر ریل گاڑی اور ہوائی جہاز پر نظمیں لکھ کر جدید بننے کے جن کر رہے تھے۔ بچارے علامہ اقبال نوٹلجیا میں مبتلا تھے۔ اور مسجدِ قرطبہ، لکھ رہے تھے۔ اس زمانے اور اس زمانے کے جدیدوں میں ایک ہی فرق ہے کہ ریل گاڑی اور ہوائی جہاز ان کے لیے دید تھے ان کے لیے اسپٹنک ٹینڈ ہے اور تیسری جنگ کا خطرہ اخبار کی خبر اور جہاں تک علامہ اقبال کا معاملہ ہے تو ان سے آج کے لکھنے والوں کا رشتہ ضرور ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ ان کے لیے ماضی ایک واضح اور معین رشتہ تھا۔ یہ رشتہ ان کے دائرہ ادراک میں آگیا تھا اور اس کی صداقت پر ان کا ایمان تھا اس لیے وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے تھے کہ

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ

آج کے لکھنے والوں کے لیے ماضی کوئی واضح اور معین رشتہ نہیں رہا ہے۔ بلکہ رشتوں کا ایک گچھا ہے جس کے مختلف سرے ان کے ہاتھ میں آکر پھسل جاتے ہیں اور ان رشتوں کی صداقت پر بھی انھیں ایسا یقین نہیں ہے۔ ایسی صورت میں وہ زیادہ سے زیادہ

ادا اس ہو کر اتنا ہی کہہ سکتے ہیں۔

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ اور کچھ دن پھر و ادا اس ادا اس

(ناصر کاظمی)

رفتگاں کا سراغ ہمارے لئے کیسے کا پتہ لائے کا معاملہ ہے۔ ہم اپنے باغ سے دور
ہو گئے ہیں۔ ماضی سے رشتہ استوار ہو تو ماضی کو یاد کرنا رسمی معاملہ ہے۔ رشتہ ٹوٹ جائے
تو ماضی عہد کا مسئلہ بن جاتا ہے۔

۱۹۶۰ء

افسانے میں نیا طرزِ احساس

”صاحب آج کل افسانہ نہیں لکھا جا رہا۔“ ایک صاحب جماعتی لیتے ہوئے سوال کرتے ہیں۔

”اور غزل لکھی جا رہی ہے؟“ دوسرے صاحب کے لہجے میں ہلکی سی تلخی آتی ہے۔
پھر ایک افسردگی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ”اب تو ذرا صاحب بھی بوڑھے ہو گئے۔“
”اصل میں ہمارے ادیب کو تو نوکری چوس دیتی ہے“

”سب ہی چوتے ہیں، نوکری بھی ناشر بھی رسالے کے ایڈیٹر بھی۔“

”پاکستان میں ادب کیا پیدا ہو۔ پہلے نہ ادب کی تندرست نہ ادیب کی عزت“

مرض اور مرض کی تشخیص سن کر مجھے کچھ ایسا لگتا ہے جیسے کسی انارڈی نے سانپ کی دم پر لاٹھی مار دی۔ کہیں سانپ دم پر لاٹھی کھا کر بھی مر رہا ہے اس کے بعد تو وہ چٹیل ہو جاتا ہے اور کاٹنے کو دوڑتا ہے کسی مسئلے کو سمجھنے کے لیے غلط راستہ اختیار کرنا یا ضمنی سوالات اٹھانا مسئلہ کو دم سے پکڑنا ہے۔ لیکن صحیح سوالات اٹھانے کی صورت تو اسی وقت پیدا ہوتی ہے۔ کہ ہم مسئلے آنکھیں چار کریں۔ ادب میں جمود کی بات کرنا مسئلہ سے آنکھیں چار کرنا نہیں کھنے والوں کے لیے وہ اپنے آپ کو دیکھنے اور کریدنے سے آنکھ چرانا ہے اور پڑھنے والوں کے لیے موجودہ شعور اور افسانے نہ پڑھنے کا بہانہ۔

جو دانشور حضرات مغرب کے اسمائے معروف سے متعارف ہیں اور اردو ادب کے جمود پر

ایمان باغیب رکھتے ہیں ان کے سلسلے میں تو مجھ پر صرف اس نفی سی اطلاع کا فرض عائد ہوتا ہے کہ اردو میں مستندوں پر کتاب لکھنے کا رواج ایسا نہیں، انھیں جاننے کے لئے خود انہی کی تحریروں کو جیسے جیسے پڑھنا پڑتا ہے۔ اصل میں مجھے یہاں غرض ادب کے اس عام قاری سے ہے جو سچے سچ ادب کو پڑھتا ہے۔ ویسے میری عقل اس کے ادب پڑھنے پر بھی حیران ہے جالے کس طرح وہ گہراں قیمتوں والے دھندل کاٹرسالے خرید بھی لیتا ہے اور پڑھ بھی ڈالتا ہے۔ یوں اسے بھی بڑی شدت سے احساس ہے کہ ہمارے ادب کو کچھ ہو گیا ہے لیکن چونکہ خود اسے بھی کچھ ہو گیا ہے اس لیے وہ صحیح سوالات نہیں اٹھا سکتا بلکہ سب عامیانا اصطلاح ادبی جمود کے ذریعہ اپنے تڑعمل کا اظہار کرتا ہے شاید جس نفاذ نے یہ سگوف چھوڑا تھا اس نے بھی سیدھے سے انداز میں اپنے رد عمل کا اظہار ہی کیا تھا۔

سارتر نے اس بات پر بہت زور دے رکھا ہے کہ ادب قاری اور ادیب مل کر تخلیق کرتے ہیں۔ میر نے ایک روایت کے مطابق میر و رد کو آدھا شاعر کہا تھا۔ کیا مضائقہ ہے کہ میر کے اس وضع کیے ہوئے لقب کا سارتر کے نقطہ نظر سے جوڑا ملا دیا جائے اور یوں کہہ لیا جائے کہ ادیب سے قاری بچھڑ جائے تو وہ آدھا ادیب رہ جاتا ہے۔ یہ کچھ اس قسم کا مادہ ہے جیسے بیوی میاں کو چھوڑ جائے ہم اس وقت ایسی منزل سے گزر رہے ہیں۔ جہاں ادیب اور قاری کی طلاق ہو چکی ہے گویا اگر خود میر صاحب بھی آج پیدا ہوتے تو وہ آدھے شاعر ہوتے، چیخوف نے ایک کوچوان کی کہانی لکھی ہے جس کا بیٹا مر گیا ہے وہ اپنی سواریوں سے اس واقعہ کا تذکرہ کر کے اپنا جی ہلکا کرنا چاہتا ہے لیکن سواریوں کے قحط ہی اور ہیں۔ اس لیے ہر مرتبہ اس کی بات زبان پر آتے آتے کٹ جاتی ہے۔ آخر وہ جب تھک ہار کر گھر واپس ہوتا ہے۔ تو گھوڑا کھولتے ہوئے اس سے اپنا دکھ بیان کرتا ہے۔ آج کا لکھنے والا بھی چیخوف کا کوچوان ہے اس کا بھی بیٹا مر گیا ہے۔ اس کا دکھ سننے والا کوئی نہیں ہے۔ ادھر قاری گزرے ہوئے دور کو یاد کرتا ہے جب افسانہ اور شعر اس کے دکھ کا بیان ہوتے تھے اور دکھ کی دوا بھی تجویز کیا کرتے

تھے یہ وہ دُور تھا جب دوسری بڑی جنگ ابھی ابھی چھڑی تھی نوجوان بی۔ اے میں گڈ سیکنڈ ڈویژن لینے کے بعد مقابلہ کے امتحان میں بیٹھتے اور ناکام رہتے۔ چند دن بے روزگار رہتے پھر کسی جنگی دفتر میں کلرک بن جاتے۔ یہ تعلیم یافتہ محروم نوجوان اس زمانے کے ادب کا ہیرو بھی تھا اور قاری بھی۔ کرشن چندر اس کے حال پر خود بھی روتے تھے اور اسے بھی رلاتے تھے۔

رہا لڑکیوں کا معاملہ تو اب وہ الف ایبلہ تکیہ کے نیچے چھپا کر رکھنے اور لحاف کی لوٹ میں لے کر پڑھنے سے تنگ آچکی تھیں۔ آخر صبر کی بھی حد ہوتی ہے یہ کیا کہ کسی گھر میں شرر کا نادل دیکھا گیا اور عدلیہ میں ہنڈیا پکنے لگی "اے ہے چودھویں صدی آگئی۔ ہم نے جوان بیٹوں کے گھر میں کبھی کا ہے کونا دل دیکھے تھے" مجھے یاد ہے کہ جب باہر سے کوئی مہمان ہمارے گھر آیا کرتا تو چادر منڈھا اٹکا ڈیوڑھی سے اتنا لگ کر کھڑا ہوتا تھا کہ پتیا نالی میں اڑ جاتا تھا پھر ہمارے گھر کے بڑے چادریں لے کر نکلتے تھے اور اکٹے کے دونوں طرف تان کر کھڑے ہو جاتے تھے۔ اور ہم گلی کے نکتہ پر کھڑے ہو کر آنے والے مردوں کو ٹوکتے تھے کہ اُدھر ہی رہیے سواریاں اُتر رہی ہیں اور اس چادر تنے اکٹے میں سے ٹوپی والے برقعوں میں بیٹی بیٹائی چند بوڑھیاں اور کوئی کوئی جوان بیٹی اترتی اور آن کی آن میں گھر میں داخل ہو جاتی۔ ابھی عظیم بیگ چغتائی اس بُرقع پر ہنس ہی رہے تھے کہ اس گھرانے کی ایک جوان بیٹی کسدید سے کاپانی ڈھل گیا اور اس نے کھلے ڈلے انداز میں دیواروں کے پیچھے چھپی ہوئی لڑکیوں کی کہانیاں لکھنی شروع کر دیں یہ کہانیاں نوجوان طبقہ میں بہت مقبول ہوئیں کیونکہ اس وقت نوجوان بہت نافرمان بن رہے ہوئے تھے۔ ہر بڑے کی نافرمانی کی جارہی تھی، باپ کی، بادشاہ کی، اللہ میاں کی یا لوگ سیاسی تحریکوں میں شامل ہو کر سول نافرمانی کے منصوبے بناتے تھے۔ اپنی مرضی سے شادی کی ہمہمی باندھتے تھے اور خدا کے وجود سے انکار کرتے تھے۔ ہمارا ایک بھولی میٹرک کر کے اچھا بھلا علی گڑھ گیا تھا مگر ابھی فرسٹ ایئر ہی میں تھا کہ محرم میں اس نے ہمارے ساتھ ماتمیوں کی صف میں کھڑے ہونے سے انکار کر دیا۔ دوسرے دن محلے میں تھڑی تھڑی ہو رہی

مھی کہ ننھی خالہ کا پوتہ کالج میں جا کے سرور ہو گیا، اور دن-م-راشد ایسے بے کہنے ہوئے کہ مولانا حالی اور علامہ اقبال کی برابری کرنے لگے۔ ہمارے عملہ کا ایک لڑکا یلا چٹنس پر عاشق ہوا اور باپ سے چھپ کر سرور بننے کی غرض سے ممبئی بھاگ گیا۔ جانے اس کا کیا انجام ہوا: بہر حال سعادت حسن منٹو کا انجام ہم سب کو معلوم ہے۔ وہ بھی بہت باغیانہ موڈ میں امرتسر سے ممبئی گئے تھے۔ اس کے بعد وہ باغی افسانہ نگار بنے اور انہیں آخر وقت تک یہ فکر رہی کہ کوئی ایسی طاقت تو نہیں رہ گئی جس سے انہوں نے بغاوت نہ کی ہو۔

دیکھتے دیکھتے کیسی دنیا بدل ہے کہ کرشن چندر کا رفیق القاب سرور عصمت کی پردہ دار بیرون اور منٹو کھانی-مینوں ہمارے معاشرے سے غائب ہیں۔ ہم نے پچپن میں اپنے رشتہ کے ایک بھائی جان کو دیکھا تھا جنہیں صبح ناشتہ میں کچا انڈا کھاتے اور سیٹھیمیں، پڑھتے دیکھ کر، ہم بہت مرعوب ہوا کرتے تھے ہمیں معلوم تھا کہ وہ آئی-سی-ایس میں بیٹھے تھے اور فیل ہو گئے تھے۔ اس زمانے میں آئی-سی-ایس وہ امتحان تھا کہ اس میں فیل ہونے والوں کا بھی برادری کی تاریخ میں نام رہ جاتا تھا اور کبھی کوئی بھولا بھلا کامیاب ہو گیا تو وہ دیو مالائی کردار بن گیا اور اس کے بارے میں لوگ کہانیاں مشہور ہو گئیں اب نوجوان بی-اے پاس کرنے کے بعد سی-ایس-پی میں بیٹھتے ہیں اور اکثر کامیاب ہو جاتے ہیں کامیاب نوجوانوں کا یہ طبقہ کسی کرشن چندر کے آنسوؤں کا محتاج نہیں ہے بلکہ وہ کرشن چندر کی سرپرستی کر سکتا ہے۔ آج کے لڑکے لڑکیوں کے طور اطور عصمت کے زمانے کے لڑکے لڑکیوں کے طور اطور سے بہت مختلف ہیں۔ بات یہ ہے کہ اب سیانی بیٹیوں کو زور سے ہنسنے پر لڑکا بھی تو نہیں جاتا اور اگر بیٹا اپنی مرضی سے شادی کا ارادہ کرے تو گھر میں طوفان نہیں اٹھتا۔ ۱۹۴۷ء کی سپیشل کاریوں میں جو نقابیں اٹھ گئیں سو اٹھ گئیں اور الاٹ شدہ مکانوں میں رہنے والی ہاجر زادیاں برادری کے ڈر میں تو اس وقت جب برادری باقی رہی ہوتی۔ پس ان الاٹ شدہ مکانوں میں زمینوں اور چھتوں کو بھی ایسی رومانی اہمیت باقی نہیں رہی۔ ہجرت کے بعد تو عصمت کی بیرون کی ایسی

بدلی ہے کہ اس کی صورت شکل بھی پہچان میں آتی مشکل ہے اور ساتھ میں طبیعت اتنی بدل گئی ہے کہ اگر وہ بال ترشواتی ہے تو اس کا مقصود زلفِ دراز کی روایت سے بغاوت نہیں بلکہ صرف آدرے پیرن کی پیروی پیش نظر ہوتی ہے۔ زلفِ دراز کی روایت اس کی خبر میں نہیں ہے۔ یعنی اگر وہ قرۃ العین حیدر کی بیرونی بھی بن جائے تو ان کی قاری نہیں بنے گی اپنی حسرتوں اور تمنائوں کا مرقع تو وہ ہالی وڈ کی فلموں میں دیکھ لیتی ہے۔ رہا کہانی پڑھنے کا شوق تو وہ تو اسلامی تاریخچی ناول سے بھی پورا ہو سکتا ہے۔ کیا ضرور ہے کہ عاجزہ سرور کا افسانہ ہی پڑھا جائے۔ تو ہمارا معاشرہ اب اتنا بدل چکا ہے کہ کل تک جو کردار اس کی نمائندگی کرتے تھے وہ غائب ہو گئے ہیں۔ پس منظر میں چلے گئے ہیں۔ اب کچھ نئے کردار ہیں جو اس کے مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں مگر یہ کہ یہ کردار ہمارے اب کے قاری نہیں ہیں۔ وہ چیخوف کے کوچوان کی سواریاں میں جو دنیا کے جھگڑوں میں بھنسی ہوئی ہیں، اور جنہیں یہ خبر نہیں ہے کہ کوچوان کا بیٹا مر گیا ہے۔

اس سے میں اگر یہ نتیجہ نکالوں کہ لکھنے والوں کو اس نئے معاشرہ سے موضوعات اور کردار چننے چاہئیں اور گزرے ہوئے معاشرہ کے تصور سے مستغنی ہو جانا چاہیے تو شاید میں بھی سانپ کی دم پر لاٹھی مارنے کی حرکت کروں گا۔ ایسے افسانے تو بہت لکھے گئے ہیں جن کے موضوعات آج کے زمانے سے ماخوذ ہیں اور جن کے کردار نئے معاشرہ کے فرد ہیں اور غریلوں میں نئے حالات کے بارے میں کبھی ڈھکے چھپے کبھی ظاہر بظاہر اشارے مل جاتے ہیں، مگر کیا ہم انہیں نیا ادب کہہ سکتے ہیں (اگر وہ سچ بچ نیا ادب ہوتا تو قاری کا دل عمل خواہ کچھ بھی ہوتا بہر حال وہ ادبی جمود کا حرف زبان پر نہ لاتا، افسانے کا معاملہ تو یہ ہے کہ کوشش، عصمت، نمٹویہ تین بنے بنائے خانے ہیں۔ تقسیم کے بعد افسانوں میں سے کم و بیش ہر افسانہ آسانی سے کسی ایک خانے میں ڈالا جاسکتا ہے گویا یہ افسانے اوپر اوپر سے نئے ہیں اند سے پڑانے ہیں۔ ان کے موضوعات نئے ہو سکتے ہیں۔ کردار آج کے زمانے کے ہو سکتے ہیں مگر تہہ میں طرزِ احساس تو وہی پچھلے زمانے کا کام کر رہا ہے۔

یعنی یہ کہ میں معاشرے کی تبدیلی کا نقشہ کھینچ جا رہا ہوں اور اس روحانی آسٹوب کا ذکر سرے سے گول کیے دے رہا ہوں جس نے آدمی کے اس تصور پر ضرب لگائی ہے جس پر پچھلے دور کے افسانے کی عمارت کھڑی کی گئی تھی۔ آدمی کا جو تصور اس افسانے میں پیش کیا گیا تھا وہ تو بڑا روحانی قسم کا تھا لیکن جب فسادات ہوئے تو یہ کھلا کہ آدمی ویسا تو نہیں ہے جیسا کہ رشتہ چند صاحب بتاتے تھے اور بڑے عظیم میں بسنے والی انسانی برادری کے رشتے اس طرح کے نہیں تھے جس طرح کے ترقی پسند افسانہ نگار پیش کرتے رہے تھے یہ اذیت ناک انکشاف ہمارے لیے ایک چیلنج تھا اگر ہم اس چیلنج کو قبول کر لیتے تو وہ واقعہ ظہور پذیر ہوتا جسے طنز و احساس کی تبدیلی کہتے ہیں اور افسانے میں کچھ اس نوع کا انقلاب آ سکتا تھا جو بیسویں صدی کے سانحہ مغرب کے افسانے میں آیا اور اگر ایسا ہو جاتا تو شاید ہم اس اخلاقی بحران سے بچ جاتے جس سے چند ہی سال بعد ہمارے ملک کو دو چار ہونا پڑا اور جس نے ہم کو گنگ اور جرائم پیشگی ایسے عارضوں کو جنم دیا مگر ایسا نہیں ہو سکا۔ جنہوں نے آدمی کو ایک رومان بنا کر پیش کیا تھا وہ اس واقعہ سے بوکھلا گئے اور مرثیہ خوانی شروع کر دی۔ فسادات کا ادب اس معصوم و مظلوم روحانی انسان کا مرثیہ ہے جو ہمارے ادب پر کئی سال تک حکمرانی کرنے کے بعد فسادات میں قتل ہو گیا مگر کبھی کبھی یوں ہوتا ہے کہ آدمی مر جاتا ہے اور اعزایہ میونسپلٹی والوں کو اس کی اطلاع نہیں بھیجتے۔ اس لیے میونسپلٹی کے رجسٹر میں اس کا نام زندوں کی فہرست میں چلتا رہتا ہے سو کرشن چندر صاحب اور ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں اور شاعروں نے روحانی آدمی کی وفات پر پردہ ڈال دیا اور یہ مستہور کر دیا کہ اصل میں جاگیرداروں اور فرقہ پرستوں نے عارضی طور پر آدمی کو بہکا کر یا ولا بنلویا تھا ورنہ وہ تو شریف زادہ ہے تو آدمی ہمارے افسانے میں اب تک کھرا شریف زادہ ہے اور انسانی تعلقات کے تلے تلے کو اب تک تقسیم سے پہلے کے وضع کردہ پیمانوں سے ناپا جا رہا ہے اب ہم اپنے شعر اور افسانے کے لیے موصوع اور اشخاص آج کے معاشرے سے چھینیں تو کیا اور پچھلے معاشرہ سے چھینیں تو کیا طرز احساس تو بدلا نہیں ہے اس لیے شعر اور افسانہ

دیے رہیں گے۔ جہاں ۱۹۴۷ء سے پہلے تھے اور جن قارئین کے لیے ہم یہ شعر اور افسانے لکھتے ہیں ان کا عالم یہ ہے کہ وہ ہر صورت ایک تجربہ سے دوچار ہوئے ہیں اس لیے آدمی کا وہ تصور جو انہیں پہلے دور کی شاعری اور افسانے میں رچانا تھا سمار ہو چکا ہے مگر چونکہ ادب میں اس تجربہ کو روحانی واردات بننے نہیں دیا گیا بلکہ اس پر یہ وہ ڈال دیا گیا اس لیے آدمی کی فطرت کے متعلق آگاہی حاصل ہونے کی بجائے ایک انتشار پیدا ہو گیا۔ اب وہ غزلیں نظمیں اور افسانے پڑھتے ہیں اور بے مزہ ہوتے ہیں مگر واضح طور پر یہ نہیں سمجھ سکتے کہ ان کی جذباتی زندگی میں کون سی پچانس پڑ گئی ہے کہ اب وہ اس ادب سے جو تکنیک طرز بیان، اور کردار نگاری کے لحاظ سے ان کے سابقہ محبوب ادیبوں ہی کی طرح کا ہے کیوں لطف نہیں لے سکتے۔

شاید یہاں کسی صاحب کو منٹو صاحب یاد آجائیں جن کا چیزوں کے بارے میں رقیہ جذبات دشمنی کا رنگ لیے ہوئے تھا۔ مگر یہ مبالغہ آمیز جذبات دشمنی بھی تو اسی جذباتی رویے کی پیداوار ہے۔ منٹو صاحب اپنے ہم عصروں کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت سے بگڑ کر جذباتی طور پر جذبات دشمن بن گئے اور اس اوپری سطح کو کھرچ کر جس کی تصویر کشی ان کے ہم عصر کر رہے تھے یاروں کو یہ دکھانے لگے کہ دیکھو اس سے نیچے کتنی گندگی بھری ہوئی ہے مگر اس دوسری سطح کو دیکھ کر وہ اپنے طور پر مطمئن ہو گئے کہ انھوں نے انسانی شخصیت کا امریکہ دریافت کر لیا ہے انھیں کبھی یہ خیال نہ آیا کہ اس امریکہ سے آگے بھی تو چل کر دیکھیے شاید اس سے آگے کوئی اور سرزمین ہو اور وہاں آدمی کی شکل کچھ اور نظر آئے۔

خیز فسادات بھی ہوئے، ہجرت بھی ہوئی۔ اس کی وجہ سے مختلف علاقائی رنگ گڑبڑ ہوئے۔ وضع داروں کی وضع داریاں گئیں۔ یوں کچھ معاشرہ میں کچھ دل درماغ میں تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ مگر اسی کے ساتھ شاید ہم ایک اور سطح پر بھی بدے ہیں۔ وہ تبدیلی یہ ہے کہ لاہور میں بسوں اور موٹر گاڑیوں کا ٹریفک اتنا بڑھ گیا ہے کہ دوپہر کے اوقات میں مال پرتانگا چلنے کی ممانعت ہو گئی ہے۔ مال روڈ کے ٹریفک سے مجھے وائٹ ہیڈ یاد آتے

ہیں جنہوں نے یہ کہا تھا، اگلے زمانے میں انسانی زندگی بیل گاڑی میں بسر ہوتی تھی۔ آنے والے زمانے میں وہ ہوائی جہاز میں بسر ہوگی اور رفتار کی اس تبدیلی کا مطلب ہے خاموشیت کا فرق، اب سے بہت پہلے کی بات ہے کہ شیر شاہی سڑک پر جا بجا سرائیں بنی تھیں اور ٹھنڈے میٹھے پانی کے کنوئیں کھدے تھے۔ جہاں قافلے ڈیرا کرتے تھے اور سیراب ہوتے تھے۔ فرنگی آئے تو انہوں نے ہماری اس شاہراہ کی نگرہ پرلو ہے کی پٹری بچھا دی۔ اس شاہراہ اور لوہے کی پٹری کی آویزش نے وہ طول کھینچا کہ ۸۵۷ کی جگہ بپا ہو گئی۔ دھواں گاڑی میں سفر کرنے والی فوجوں کے سامنے گھوڑوں پر سفر کرنے والے کالے سپاہیوں کی پیش نہ گئی۔ ہنگامہ فرد ہو گیا غالب نے بڑی حسرت سے اعلان کیا ”وہی جہان وہی زمین وہی آسمان۔ وہی سورت وہی دلی۔ وہی نواب غلام بابا خاں وہی سیف الحق سیاح وہی غالب نیم جان۔ انگریزی ڈاک جاری۔ ہرکاروں کو ریل کی سواری“ اس کے بعد بھی کئی مرتبہ ریل کی پٹری اکھاڑی گئی مگر انگریزی ڈاک جاری رہی البتہ لکھنؤ میں ایسے بہت سے وضعدار بزرگ تھے جنہوں نے غدر کے بعد بھی نئے عمر ریل گاڑی نہیں دیکھی۔ وہ اگلے میں سفر کرتے رہے اور آتش و ناسخ کے رنگ میں غزل کہتے رہے مگر اسی شہر میں نیڈت رتن ناتھ سرشار گزرے ہیں جو یوں ایفون اور اکتے سے شوق کرتے تھے مگر انہوں نے ریل کے انجن کی سیٹی سن لی تھی۔ انجن کی سیٹی سننے کے بعد انہوں نے ”فسانہ آزاد“ لکھا اور داستانوں کی روایت ہے جو قافلہ والے احساس کی ترجمان ہے۔ الگ کھڑے ہو گئے داستانیں زمین و آسمان کے درمیان پھیلے ہوئے دشت میں رات کے وقت دل کے اُبلے کے ساتھ قافلوں کا سفر ہیں۔ فسانہ آزاد اس سفر کو آخری سلام ہے۔

فسانہ آزاد، اب سے آدمی صدی ادھر نکھا گیا تھا اس عرصہ میں کچھ اور سواریاں آگئیں ہماری زمین پر ریل گاڑی تو چلتی ہی تھی اب ہمارے آسمان پر ہوائی جہاز بھی اڑتا ہے خبر ہے کہ دوسرے آسمانوں پر راکٹ بھی اڑے ہیں۔ یہ راکٹ کی سواری ارادوں، اندیشوں اور وسوسوں کا ایک قافلہ ساتھ لاتی ہے کیا خبر ہے کد اکٹ ہم سب کو لے بیٹھے اور کیا خبر ہے

کہ ہم چاند پر پہنچ کر ایک نیا عالم بسالیں۔ آدمی ان دنوں عجب جو حکم سے دوچار ہے۔ جب اس نے قطبین کو جا چھوٹا تھا اور ہمالہ کی چوٹی کو ہاتھ لگا آیا تھا تو سمجھ رہا تھا کہ زمین کی گولی اس کی مٹھی میں ہے۔ زمین کی گولی تو اس کی مٹھی میں آگئی مگر کائنات ہے کہ پھلتی جا رہی ہے اور پھر وہی آدمی اور وہی دشتِ اسکان اور وہی ناطق قتی کسے طعنہ۔ تخیل پر پھر عہدِ قدیم کی پرچھائیاں کاپیتی ہیں اور حافظے کے کونوں کھدروں میں دبی ہوئی تصویریں اور کہانیاں اور دیوالائیں پھر ابھرتی ہیں۔ اڑن کھٹو لے کے متعلق یہ تو طے تھا کہ اس میں پریاں سفر کرتی ہیں۔ اڑن تشری کے متعلق تو کچھ بھی معلوم نہیں کہ کس پرستان کی سواری ہے اور اس میں پریاں سوار ہیں یا راجہ اندر کی سواری جاتی ہے۔ ینگ صاحب اس کی عقلی تعبیر کر دیں تو کیا اور نہ کریں تو کیا۔ خوف بہر صورت اس عہد کے آدمی کا مقدمہ ہے وہ اڑن تشری کے مبہم خطرے سے ہراساں نہیں ہوگا تو راکٹ کے علاوہ خطرے سے خوف کھائے گا راکٹ اور آسمانوں پر اڑتے ہیں۔ مگر مزنگ کے کوٹھے پہ کھڑے ہوئے کبوتر باز کے ساتھ یہ واردات گزرتی ہے کہ اس کی کبوتری آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور اسے اپتنک تلابازیاں کھاتا ہوا نظر آنے لگتا ہے وہ دکان کے مختصرے پر بیٹھ کر اس واردات کا یوں ذکر کرتا ہے جیسے کسی بڑے استاد کے کبوتر کی اڑان کی تعریف کی جاتی ہے مگر کچھ لوگ کبوتر نہیں اڑاتے اخبار پڑھتے ہیں وہ اس اندیشہ میں دبے ہوئے رہتے ہیں کہ کہیں تیسری جنگ کے ساتھ یہ ساری ٹیم ٹام رخصت نہ ہو جائے اور جو بھٹی جنگِ عظیم کا فریضہ ہمیں تیرکمان سے ادا کرنا پڑے۔

مختصر یہ کہ راکٹ کی ایک پچاس بھی ہمارے احساس میں پیوست ہو گئی ہے اور دریا اور تخیل کے عزم اور تباہی کے اندیشے بھی دل و دماغ پر منڈلاتے ہیں اور دل و دماغ کسی نئی الفیڈہ کی فضا میں پھٹکتے ہیں ۱۹۳۶ء میں جو ہمارے یہاں عقل کے پتلے پیدا ہوئے تھے انھوں نے تو دیوالا، نمرب، تارتخ، ادبی روایت سب ہی کو دیس نکالا دے دیا تھا۔ لیکن عجب بات ہے کہ کسی نہ کسی راستے یہ سب طاقتیں بلیٹ آتی ہیں اور ہمیں چیلنج کر رہی

ہیں اور قرۃ العین حیدر کو اب یہ شکایت کرنی پڑ رہی ہے کہ بعض لکھنوالے ۵۹ء میں بیٹھ کر اسلام میں اپنی MYTH تلاش کر رہے ہیں۔ ۵۹ء تو خیر گزرا سمجھئے۔ اب ۶۰ء لگنے کو ہے اور وہ بھی گزر جائے گا مگر آدمی شاید کلنڈر تو نہیں ہے اکثر اوقات صدیاں گزر جاتی ہیں اور اس کا بنیادی طرز عمل وہی کا وہی رہتا ہے اپنی مثال لے لیجئے کہ جنگِ بدر سے جنگِ الجزائر تک ہمیں بہت سی آگوں میں کودنا پڑا ہے مگر ہمارے اندر کچھ عجب کل لگی ہے کہ جب کوئی نازک گھڑی آتی ہے تو ہمارا طرز عمل وہی ہوتا ہے جو جنگِ بدر میں تھا۔ اپنے اس بنیادی طرز عمل کو ہم کرید کر دیکھیں تو کیا عجب ہے کہ ہمیں اپنی تھاہل جائے اور افسانوں کو ٹوٹنے اور تھاہل ڈھونڈنے کا مشغلہ معلوم نہیں کس چڑیا کا نام ہے

جب ہم نئے طرز احساس کی بات کرتے ہیں اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ جن مختلف سطحوں پر ظاہر و باطن میں تبدیلی پیدا ہو رہی ہے اور نئے اندیشے، نئی بصیرتیں اور نئے غم جان کو لگے ہیں اور جو بھولی باتیں یاد آتی ہیں انھیں اس طرح جاننا پہچاننا کہ ان کے بارے میں خود اپنے بارے میں نئی آگاہی پیدا ہو اور اس طرح قبول کیا جائے کہ آگاہی سوچنے اور محسوس کرنے کے انداز میں گھل مل جائے۔ مگر اس کے ساتھ بڑی دقت یہ ہے کہ نیازِ زمانہ تو شروع ہو جاتا ہے مگر پُرانا زمانہ ختم نہیں ہوتا۔ وہ اس دیو کی طرح ہے جو زخمی ہو کر بھی شہزادے کا نہ بچھا کر تاراج تھا۔

آج کے افسانہ نگار کل پہلا اور بنیادی کام اس سنگریٹے لولے۔ دیو سے نبٹنا ہے۔ اسے اقل تو یہ جاننا ہے کہ افسانہ نگاروں کی وہ نسل جو ہم تک نئے افسانہ نگار کی نسل کہلاتی تھی۔ اب ایک مرے ہوئے کی یادگار ہے۔ دوسرے یہ کہ اگر کوئی افسانہ نگار ہم عرصے کے بعد پیدا ہوا ہے تو وہ اس نسل کے طرز احساس کو قبول کر کے اس زمانے کا افسانہ نگار نہیں بن سکتا تیسرے یہ کہ نیازِ زمانہ جس طرز احساس کا تقاضا کرتا ہے وہ یک سطحی نہیں ہے اس کی اتنی ہی سطحیں ہیں جتنی آدمی کی سطحیں ہیں۔ اس لیے نئے افسانہ نگار کا قاری سے رشتہ اس آسانی سے

قائم نہیں ہو سکتا جس آسانی سے کھلے دور کا افسانہ نگار اپنے قاری سے قائم کر لیتا تھا اس دور کے افسانہ نگار کا چیزوں کے بارے میں ردِ عمل سیدھا سادا جذباتی قسم کا تھا۔ جذباتی سطح پر گھڑیوں میں قائم ہوتا ہے اور چٹکیوں میں ختم ہو جاتا ہے۔ نیا طرزِ احساس افسانہ نگار کا قاری کے ساتھ اس سطح پر رشتہ قائم کرنے کا مطالبہ کرتا ہے جہاں آدمی کے ظاہر و باطن اکٹھے ہوتے ہیں ظاہر کا معاملہ تو یہ ہے کہ گھوڑے سے سماجی شعور ہی سے کام چل جاتا ہے مگر باطن ایسی نامراد چیز ہے کہ درونِ خانہ ہنگاموں کا علم خود صاحبِ خانہ کو بہت مشکل سے ہوتا ہے گویا تے لکھنے والے کے لیے وہ عرفان بھی ضروری ہے جو چیخوف کے کوچان کو حاصل ہوا تھا اور جس کے باعث اس نے گھوڑے کو اپنا مخاطب بھڑایا تھا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ ہمارا افسانہ بلکہ ہمارا زمانہ ایک نئے صوفی کا منتظر ہے۔

۱۹۵۹ء

علامتوں کا زوال

مشہور انگریز مؤرخ مسٹر گبن نے کہا ہے کہ دنیا میں دو بڑے پہلوان گزرے ہیں۔ رستم اور حضرت علی۔ مجھے نہیں معلوم کہ گبن نے واقعی یہ بات کہی ہے یا نہیں اس کے راوی ہماری بستی کے ذاکر صاحب ہیں جو مجلس میں گرمی پیدا کرنے کے لیے گبن کا یہ قول سنایا کرتے تھے۔ بڑے ہوتے پر جب میں ”مقدمہ شعر و شاعری“ پڑھی تو معلوم ہوا کہ ہمارے ذاکر صاحب سے پہلے مولانا حالی گزرے ہیں جنہوں نے تل، ملٹن اور میکالے کی مدد سے اردو کی بھوٹی شاعری کے بارے میں سچی سچی باتیں کہی ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب رسول اللہ کو سرسید احمد خاں محمد صاحب اور ڈپٹی نذیر احمد پیغمبر صاحب لکھا کرتے تھے۔ پھر سیرت لکھنے والوں کو آنحضرت کے بارے میں کارلائل ٹالسٹائی اور ہزار ڈشا کے چند فقرے دستیاب ہو گئے۔ اس عرصے میں مسلمان نوجوانوں نے کچھ اور ہمدت پیدا کر لی اور تعلیم کے سلسلے میں لندن تک گئے۔ لندن سے واپس آنے والے انگریز بیویاں پیرسٹری کی ڈگریاں اور ادب کی چند نئی تکنیکیں اور بہت سے نئے نام لائے پس اردو میں نئے ادب کی تحریک شروع ہوئی اور گور کی اور موپساں کی ادیبوں میں وہی عزت ہوئی جو مولویوں میں گبن اور کارلائل صاحب کی ہوئی تھی۔ تنقیدی مضامین پہلے تو میٹھیو آرنلڈ کے اس فقرے سے شروع ہوتے تھے کہ ادب زندگی کی تفسیر ہے پھر وہ ٹی ایس ایلٹ کے اقوال زبیں پر ختم ہونے لگے اور اب بات سارتر کے حوالے سے ہوتی ہے۔ اصل میں سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا اس کو سنسنش میں تھے کہ ہماری اجتماعی زندگی

نشانات کا کسی طرح بھرم رہ جائے اور سن متاؤلن میں گیا ہوا اعتبار بحال ہو جائے۔ لیکن وظیفہ الٹ گیا اس عمل میں گبن اور کارلائل ضرور معتبر بن گئے پر ہمارا گیا ہوا اعتبار واپس نہ آیا۔ ایسیٹ اور سارتر کی بات تو جانے دیجیے اردو کے ادیبوں نے تو مغرب کے پھسڑی ادیبوں کی بھی بہت عزت کی۔ ————— حالانکہ اب تو ان کے کردار ماشاء اللہ

انگریزی کی پوری پوری تطیس منہ زبانی مکالموں میں سنا دیتے ہیں ہاں میں ہمارے یہاں مولویوں اور ادیبوں کا ذہنی ارتقا ایک ہی خطوط پر ہوا ہے۔

یہ اپنے اور پر ایسے نام گنا کر میں ادب و ادب کی ایک مخصوص صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں اردو کے پرانے ادب میں جو بہت سے نام علامتی رنگ اختیار کر گئے تھے اب گم ہوتے نظر آتے ہیں۔ پرانی غزل میں تلمیحات کی اظہار پر غور کیجیے اور آج کی غزل کو دیکھیے کہ کوئی کوئی تلمیح انداز میں جگنو کی طرح اڑتی نظر آ جاتی ہے مگر وہ بھی پورا اجالا نہیں کرتی ناموں کی ایک برات تھی جو رخصت ہو گئی اور اب مغرب کے نام تاتاریوں کی طرح ہمارے ادب اور ہمارے پوری تہذیبی زندگی پر یغیر کر رہے ہیں ناموں کا جانا اور ناموں کا آنا معمولی واقعہ نہیں ہوتا۔ نام میں بہت کچھ رکھا ہے اپنے مستند ناموں کو رد کر کے کسی دوسری تہذیب کے ناموں کو سند سمجھنا افکار و خیالات کے ایک نظام سے رشتہ توڑ کر کس دوسرے نظام کی غلامی قبول کرنا ہے اور جب ہم کس اجنبی تہذیب کی ایک تلمیح کو قبول کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس باطنی واردات پر ایمان لے آئے ہیں جس سے وہ تلمیح عبارت ہے شاید اس خطرہ کو سب سے پہلے اقبال نے سونگھا تھا۔ انھوں نے اردو کی پرانی تلمیحات کے ساتھ اور بھی مختلف شہروں اور شخصیتوں کے نام اسلامی تاریخ سے اخذ کیے اور انھیں ہماری داخلی اور خارجی زندگی کی مختلف صورتوں کی علامتیں اور نشانات بھڑایا۔ اقبال کی شاعری علامتوں کی تجدید کی ایک تحریک تھی۔ یہ تحریک ان کے ساتھ ختم ہو گئی۔ ان کے بعد حقیقت نگاری کی تحریک نے زور باندھا جس کے نزدیک خارجی حقیقت پوری حقیقت تھی اور اس لیے

علامتیں اور اشارات جو باطنی وارداتوں کے امین ہوتے ہیں ان کے لیے معنی نہیں رکھتے تھے۔ نام، اسم معرفہ سے تلخیص کی منزل تک کے سفر میں بہت سا سار و سامان اکٹھا کر لیتے ہیں۔ روحانی واردات کو سمیٹتے ہوئے ان کے ارد گرد ان گنت اشارے کناہے اور لہجے جمع ہو جاتے ہیں گویا زبان کے اندر ایک زبان پیدا ہو جاتی ہے جو اس معاشرے کی باطنی زندگی کی نشاندہی کرتی ہے۔ لکھنے والے اس کے بل بوتے پر اندر کی دنیا کا سفر کرتے ہیں اور غیر شعور کو شعور کے دائرے میں لاتے ہیں جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی واردات کو بھول رہا ہے اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے اردو میں حقیقت نگاری کی تحریک اصل میں اپنی ذات کو فراموش کرنے کی تحریک تھی۔

لیکن حقیقت نگاری کے مسلک کا تقاضا یہ ہے کہ خارجی حقیقتوں کو ان کے واقعی اور اصلی رنگ میں پیش کیا جائے۔ اردو کے حقیقت نگار یہ ہمت پیدا نہ کر سکے لکھنے والے نے حقیقت نگاری کے جوش میں باطنی زندگی کے سفر سے منہ موڑ لیا اور خارجی حقیقت کو براہ راست دیکھنے کی اس میں تاب نہیں تھی اس نے اس سے کتر کر جذباتیت میں پناہ لی۔ جذباتیت حقیقت نگاری کی مابعد الطبیعات ہے حقیقت نگار جب حقیقت سے گریز کرتے ہیں تو جذباتیت میں پناہ لیتے ہیں۔

اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کا اردو افسانہ حقیقت نگاری اور جذباتیت کے اس گھیلے کی پیداوار ہے۔ اس عمارت کی اینٹ ٹیڑھی رکھی گئی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ پریم چند اردو افسانے کی ٹیڑھی اینٹ ہیں۔ اصل میں اردو میں حقیقت نگاری کا اسلوب حقیقت نگاری کی تحریک سے پہلے پروان چڑھ چکا تھا۔ یہ اسلوب داستانوں میں تخیلی اسلوب کے پہلو پہلو پھلتا پھولتا نظر آتا ہے پھر اسے ڈیڑی نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار نے رونق بخشی مگر اس اسلوب کو پریم چند کا افسانہ لے بیٹھا۔ اردو زبان نے پیچ در پیچ انسانی رشتوں اور انسانی ذات کی گہرائیوں کو دائرہ انظار میں لانے کے لیے جو اسباب بیان جو اشارے کناہے، جو لہجے

بنائے سنوارے تھے۔ پریم چند کے یہاں ان کا اثر نہیں ملتا۔ شاید اردو کا یہ سرمایہ بیان ان کے کام آجھی نہیں سکتا تھا کیونکہ ان کے یہاں انسانی زندگی رشتوں کا پیچ در پیچ عمل ہے ہی نہیں اور نہ انسانی ذات کوئی تہہ دار چیز ہے۔ ظلم زمیندار، مظلوم کسان، ظالم کے لیے نظریں مظلوم کے لیے چند موٹے موٹے آنسو۔ یہ ہے منشی پریم چند کی بصیرت کا سارا سرمایہ۔ مگر ستم فریفتہ تو یہ ہے کہ سماج کا یہ افسانہ نگار اس سرمایہ بیان سے بھی استفادہ نہ کر سکا۔ جو اُستانوں سے پنڈت رتن ناتھ سرشار تک رنگا رنگ سماجی رشتوں کے اظہار کے عمل میں فراہم ہو گیا تھا۔ منشی پریم چند اردو کچھ اس انداز سے لکھتے ہیں جیسے وہ بے چاری دیسی رنگوں رشتوں اور چیزوں کے ناموں تک سے نا آشنا ہے۔ بس یوں کچھ کہ عین میں راجند سنگھ بیدی کی سی زبان لکھتے ہیں جس کی ساری جھولیں دھیلی ہوتی ہیں اور فقرہ کھڑا ہونے سے پہلے بیٹھ جاتا ہے۔ زبان و بیان اور انسانی بصیرت کا جو ترکہ جو منشی پریم چند نے چھوڑا ہے اس نے متاع عزیز جان کر سینے سے لگا لیا اور کچھ یادیں کچھ آنسو بن کر رہ گیا۔ اس باعث کیا زبان و بیان اور کیا انسانی بصیرت دونوں کے اعتدال سے اردو افسانہ اردو شاعری کے مقابلہ میں پھسڑی نظر آتا ہے۔ پریم چند کی تقسیم کے مطابق اس نے اب تک انسانوں کو انھیں سیدھے سادھے خانون ظالم اور مظلوم یا نیک و بد میں بانٹ رکھا ہے۔ یوں اسے رونے کا بھی بہت شوق ہے مگر رونے کا سلیقہ اسے اب تک نہیں آیا ہے۔ اردو افسانے میں کوئی میسر پیدا نہیں ہوا۔ پریم چند کی رقیق انقبالی سے اس کی رونے کی روایت نے جنم لیا ہے۔

افسانے کا المیہ تو یہ ہے کہ اس میں منشی پریم چند پیدا ہو گئے۔ شاعری کے ساتھ یہ گزری کہ وہ مختلف تحریکوں کے ہاتھوں غراب و خستہ ہو کر پریم چند کے افسانے کے انجام کو پہنچ گئی۔ پاکستان کے بعض زر خیز علاقے بسم کی زد میں آ گئے ہیں بسم کا عمل یہ ہوتا ہے کہ زمین کی تہہ میں پانی کی سطح اونچی ہوتی چلی جاتی ہے۔ ادب میں جذبات کا مقام وہی ہے جو زر خیز زمین کی تہہ میں پانی کا مقام ہوتا ہے۔ انھیں اتھوں کی گہرائی میں جذب ہونا چاہیے مروجہ ادب کو پڑھتے

ہوئے کچھ ایسا احساس ہوتا ہے کہ پانی کی سطح بہت اوپر آگئی ہے اور لکھنے والا جذبات کو، تھیلی پر رکھ کر پیش کر رہا ہے۔ رومانی شاعری اور رومانی افسانہ اردو ادب کے سیم زدہ علاقے ہیں۔

گہرائی اور گیرائی علامتوں سے پیدا ہوتی ہے، ادب میں بھی زندگی میں بھی اور علامتیں دونوں علاقوں سے جا رہی ہیں۔ یوں تنگ پتلون پہنتے میں کیا عرج ہے اور اگر آدمی محکمہ خارجہ پاکستان میں ملازم نہ ہو تو بے شک انگریز بیوی بھی لے آئے۔ ویسے یونانی دیو مالا سے سول میرج کرنے پر محکمہ خارجہ کو بھی اعتراض نہیں ان تینوں کاموں میں قابل اعتراض بات تو کوئی بھی نہیں۔ بس ذرا یہ وسوسہ ہوتا ہے کہ کہیں یہ علامتوں کے ایک نظام سے رستہ ٹٹلنے کی کوشش تو نہیں ہے۔ لاہور کے ٹریفک حکام نے پچھلے دنوں یہ طے کیا ہے کہ ٹانگوں کا دفتر اب مٹا دینا چاہیے کہ شہر میں نئی سواریاں آگئی ہیں۔ ٹریفک کے کچھ حکام اردو ادب میں پہلے ہی سے آئے ہوئے ہیں جنہوں نے یہ طے کیا کہ غزل کی پرانی علامتیں فرسودہ ہو گئیں اب نئی علامتیں اور نئے استعارے ہونے چاہئیں اور یہ نئی علامتیں اور نئے استعارے وہیں سے درآمد کیے جا رہے ہیں جہاں سے نئی بے بی ٹیکسیاں اور بسیں درآمد کی جا رہی ہیں۔ یوں تو یہ شور حالی و آواز کے وقت سے اٹھ رہا ہے کہ نئی سائنس ایجادات کو غور سے دیکھو اور انہیں شاعری میں جگہ دو۔ مگر وہ زبانی جمع خرچ تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد یہ نقطہ نظر رکھنے کے باوجود گھوڑے پر سوار ہو کر گورنمنٹ کالج جایا کرتے تھے۔ مگر فیض احمد فیض کا رہیں بیٹھ کر آرٹ کو نسل جلتے ہیں۔ نئی ایجادات معاشرہ میں اس قدر عام ہوئی ہیں کہ ادیبوں تک کے استعمال میں آنے لگی ہیں۔ مگر عجیب بات ہے کہ ان میں سے کسی کو ہماری علامتوں کی معزز برداری میں جگہ نہیں ملتی۔

اس کے بظاہر دو سبب ہو سکتے ہیں۔ یا تو اردو کے ادیب بہت غنی ہیں کہ سوا سو سال کی محنت شاقہ کے باوجود صورتوں اور چیزوں کی نئی ترتیب کو اب تک اپنے شعور میں جذب نہیں کر سکے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیں کہ اردو ادب میں صورتوں اور چیزوں کی نئی ترتیب کو قبول کرنے اور اسے تخلیقی طور پر بہتے کی صلاحیت باقی نہیں رہی ہے۔ یا پھر ان نئی صورتوں

اور چیزوں میں کوئی بنیادی خرابی ہے کہ انہیں تخلیقی سطح پر برتا ہی نہیں جاسکتا اور ادب کے ماضی سے
 بیزار اور مستقبل سے مایوس حضرات پہلے سبب کو جائز بتائیں گے۔ پہلی انجمنوں کے استعارے سے
 چپکے ہوئے روایتی شاعر دوسری بات پر آمنا و صدقنا کہیں گے۔ مگر ممکن ہے کہ یہ دونوں ہی باتیں
 غلط ہوں اور حقیقت کچھ اس طرح سے ہو کہ چیزوں کا محض استعمال میں آنا اس بات کی ضمانت
 نہیں ہے کہ وہ تخلیقی شعور کا حصہ بن جائیں گی۔ بے شک وہ استعمال صدیوں میں پھیلا ہوا ہو۔
 ریل گاڑی، موٹر بسیں، سائیکل، ٹیلی فون، ریڈیو، اسب یہ ہمارے روزمرہ کے استعمال کی چیزیں ہیں۔
 لیکن ہمارے ذہن کے کسی گوشے میں یہ خیال بھی مستقل موجود ہے کہ یہ چیزیں ہماری نہیں ہیں کسی
 دوسری قوم کی کسی دوسری تہذیب کی تخلیق ہیں۔ ہم نے انہیں مفید یا کمرہ مستعار لے لیا ہے۔
 ان میں ہمارا پسپا لگا ہے۔ خون جگر شامل نہیں ہے۔ اشیاء آج کی ہوں یا ہزار سال پہلے کی چیزوں
 اور انسانی ذہن کی ترتیب نئی ہو یا پرانی تخلیقی سطح پر تو اسے اس صورت میں برتا جاسکتا ہے
 کہ اس نے خود آپ کی پسلی توڑ کر جنم لیا ہو یا پھر اسے اپنلے میں آپ اسی کرب سے گزر رہے ہوں۔
 محمل کی سواری کو جس تہذیب نے جنم دیا تھا اسی تہذیب نے اسے علامت کے پیکر میں ڈھالا
 تھا۔ وہ انسانی چلن بے شک بدل گیا ہو اور ترتیب اشیاء اب قائم نہ ہو جس نے محمل کی سواری
 کو جنم دیا تھا اور محمل بے شک ہم نے اور آپ نے نہ دیکھا ہو اس سے کیا ہوتا ہے اس کا علامت
 کی صورت میں ست نکال کر جو ہم نے محفوظ کر لیا ہے۔ کربلا میں بھی تو آخر شہر بس گیا ہے اور
 پانی کے نل لگ گئے ہیں مگر اس مقام سے جو بحرہ منسوب ہو گیا ہے اس پر اس سے کیا اثر پڑتا
 ہے۔ کربلا تو ایک اجتماعی روحانی بحرہ قرار پاگئی ہے ایک علامت بن گئی ہے۔ اب وہاں
 کچھ بھی ہوا کرے۔

ہماری علامتیں کچھ براہ راست ہمارے مذہبی بحرہ سے ماخوذ ہیں اور کچھ ان تہذیبی
 روایتوں سے جن کی گہری تہ میں یہ مذہبی بحرہ پانی کی رو کی طرح جاری ہے۔ یونانی دیو مالا پر
 میں کیا کھا کر اعراض کروں گا مگر اتنا تو شاید اطمینان سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ دیو مالا ایک اجنبی

تہذیب کی روحانی واردات ہے۔ کسی دوسری تہذیب سے کوئی علامت مستعار لے کر اس میں اپنی واردات کبیاں کیا جاسکے تو کیا برا ہے۔ لیکن اجنبی تہذیب کی علامت اکثر ٹائٹل کے گھوڑے کی مثال شہر میں داخل ہوتی ہے اس کے اندر تصورات کا ایک لشکر چھپا ہوتا ہے۔ جو پوری تہذیب کو فوج کر سکتا ہے۔

علامتوں کے زوال اور اس باعث فکر احساس اور عمل کے سانچوں کے بکھرنے کا احساس آج سے مخصوص ہے۔ گم ہوتی ہوئی علامتوں کو پھر سے شعور کا حصہ بنانے اور بکھرتے سانچوں کو پھر سے منظم دیکھنے کی خواہش یہ ہے آج کی حسرت تعمیر یہ احساس اور حسرت اپنی ماہیت کے اعتبار سے ان کچھلی تحریکوں کے خلاف بھی ایک رد عمل ہے۔ جو زوال کے اس عمل کی منظر تھیں اور جنہوں نے اس عمل کو تیز کیا۔ جس لکھنے والے نے ان کچھلی تحریکوں کے طرز فکر کو اپنا رکھا ہے، اور اس رنگ میں شعر اور افسانہ لکھ رہا ہے اس کے لیے یہ نئی آگہی ممکن نہیں، دوسرے نقطوں میں وہ آج کا لکھنے والا نہیں ہے بلکہ شک وہ آج کے زمانے میں پیدا ہوا ہو۔ ترقی پسند تنقید ہوتی تو اس آگہی کو فراریت کہتی۔ اس تنقید کے سایے میں پلنے والے اسے نوٹا لجیا کہتے ہیں۔ میں اسے علامہ اقبال کی زبان میں آتش رفتہ کا سراغ کہوں گا۔ جنگلی سورا اور مغرب کی صنعتی تہذیب دونوں کی صورت ایک ہے کہ مڑ کر نہیں دیکھ سکتے اور ادنیٰ حیوانی مخلوقات حافظہ سے محروم ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں تجربہ جنم لیتے ہی فنا ہو جاتا ہے۔ ان پر جو واردات گذرتی ہے۔ گزرنے کے ساتھ تمام ہو جاتی ہے۔ لیکن ہم نے تجربات اور واردات کو یاد رکھا تھا اور انہیں علامتوں اور استعاروں میں محفوظ کر لیا تھا۔ پھر یہ کیا افتاد پر پی کہ غزل سے قیس و فرہاد، ہجرت کر گئے اور کوہ طور پہ ایسی بجلی گری کہ غزل میں اب اس کا نشان نہیں ملتا قیس و فرہاد کے استعاروں کے مرجانے کے معنی یہ ہیں کہ ایک بنیادی انسانی جذبہ ہمارے معاشرے میں ایک پیہم تہذیبی اثر کے ماتحت جس سانچے میں ڈھل گیا تھا وہ سانچا بکھر گیا ہے۔ جب ایسا سانچا بکھرتا ہے تو اخباروں میں اغوا اور قتل کی خبروں اور دسالیوں میں

رومانی نظموں اور افسانوں کی بہتات ہو جاتی ہے۔ رومانی شاعری اور رومانی افسانہ جذبات کے اغوا اور قتل کی واردات ہیں۔

ہمارے اجتماعی علامتی نظام کی بڑی امین غزل چلی آتی ہے۔ مگر اب نئی غزل کے نام پر اس علامتی نظام سے رشتہ توڑنے کا عمل شروع ہے۔ کتنی تلیمات اب غزل سے گم نظر آتی ہیں۔ ہاں ایک منصور کی تلخیص اور دارورسن کے استعارے میں سیاسی معنویت دیکھ کر ترقی پسند شاعروں نے سینے سے لگا لیا۔ باقی علامتی ذخیرے کو یاروں نے اس کے حال پر چھوڑ دیا۔ پھر وہ شعرا ہیں جو غزل کی ساری پرانی علامتوں کو اسی طور استعمال کرتے ہیں جیسے داغ دہلوی استعمال کرتے تھے۔ اس غزل سے روایتی شاعری کی بساں آتی ہے۔ لیکن روایت سے وابستگی نے اسے روایتی شاعری نہیں بنایا ہے۔ روایت کوئی روایتی چیز تو ہے نہیں۔ ماضی جامد نہیں ہے ایک نامیاتی طاقت ہے۔ وہ ہر صبح نئے معانی کے پس منظر میں طلوع ہوتا ہے۔ اس ماضی کو جب علامہ اقبال بتاتے ہیں تو وہ نئے شعور کا حامل بن جاتا ہے۔ وہی ماضی دوسرے جگہ اسلامی تاریخ کی ناول بن کر رہ جاتا ہے اس لیے کہ پہلی صورت میں وہ نئے معانی کے پس منظر میں طلوع ہوتا ہے۔ دوسری صورت میں اس کا عالم روایتی غزل کا ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ اقبال کے یہاں ماضی زمانہ حاضر کا ماضی ہے اسلامی تاریخ کی ناول میں زمانہ ماضی کا ماضی ہے۔ روایتی غزل اور اسلامی تاریخ کی ناول کا معاملہ چنداں مختلف نہیں۔ روایتی غزل میں اجتماعی علامتی نظام کے ساتھ وہی سلوک ہوتا ہے جو اسلامی تاریخ کی ناول میں تاریخ کے ساتھ ہوتا ہے اور وہ شاعر جو نئے شعور کے ساتھ غزل کہنے کی کوشش کرتا ہے وہ ان علامتوں سے نپٹنے کی کوشش نہیں کرتا یا ان میں نئے معانی دریافت کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ دامن بچا کر نکل جاتا ہے۔ یعنی اس کا حال یہ ہے۔ کہ گھل سے وہ شرا جاتا ہے اور موٹر ڈرائیو کرنا اس سے آتی نہیں پس اس وقت غزل کی علامتیں روایتی غزل کے انبار میں دبی پڑی ہیں۔ یہ نظام علامات اس نجات دہندہ کا

منتظر ہے جو اس سے رعایتی غزل کے جوئے کو اٹھائے کہ یہ علامتیں شاعری میں نئے معانی کے پس منظر میں طلوع ہوتی نظر آئیں عالمیں قومی رہنماؤں کی مثال رحلت کرتی ہیں ان کی موت ایک طرز احساس کی موت ہوتی ہے اور میں سوچ رہا ہوں کہ پیر میں زنجیر، ایک ہاتھ میں کاسہ، دوسرے ہاتھ میں اینٹ مار گئے اڑیں ہیں پھرنے والا وہ مجنوں کدھر نکل گیا اور اردو ادب کا بازار کسوں سرد ہے۔

مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اُداس ہے

۱۹۶۱ء

رسم الخط اور پھول

بات ہے رسم الخط کی لیکن معاف کیجیے مجھے ایک اشتہاری اعلان یاد آ رہا ہے جو سلاٹ صابون والوں کی طرف سے ہوا ہے۔ سلاٹ کی کسی ٹکیا میں انھوں نے ایک چابی چھپا کر رکھ دی ہے جس کسی خریدار کی ٹکیا سے یہ چابی نکلے گی اسے وہ ایک موثر انعام دیں گے۔ اس اعلان کے بعد سے پاکستان کے شہروں میں سلاٹ صابون بہت کمنا شروع ہو گیا ہے اور مولانا محمد حسین آزاد نے یہ بتایا تھا کہ نئے انداز کی خلعتیں اور زیور جو آج مناسب حال ہیں انگریزی سند وقوں میں بند ہیں ان سند وقوں کی کنجی انگریزی دانوں کے پاس ہے۔

اصل میں ہم کچھلے سو سال سے مغرب سے صابون کی ٹکیاں خرید رہے ہیں اور ان سند وقوں کی کنجی کی تلاش میں ہیں جن میں نئے علوم بند ہیں۔ تازہ خبر یہ ہے کہ یہ کنجی رومن رسم الخط کی ٹکیا میں بند ہے۔

لاٹھی کے ذریعہ دولت تو حاصل کی جا سکتی ہے مگر ہم علم بھی لاٹھی ہی کے ذریعہ حاصل کرنے کی فکر میں ہیں مسلمان قوم نے اپنے بزرگوں کے بتائے ہوئے نسخہ کے مطابق نئے علوم کی کنجی پالینے کی فکر میں انگریزی پڑھی اور ٹیلون پہنا اور آئی سی ایس افسر پیدا کیے آئی سی ایس افسروں نے برابر والوں سے انگریزی میں اور خانسلاؤں سے صاحبوں والے کھڑے لہجے میں اردو بولنے کا طور اختیار کیا اور چمچے اور کانٹے سے بریانی تناول کرنے کا تجربہ کیا اور اپنی کوکھٹوں میں انگریزی پھول لگائے۔ ان کا تجربہ ایسا نا کام نہیں رہا۔ اب لاہور کی کوکھٹوں

ہیں انگریزی پھول عام کھلے دکھائی دیتے ہیں مگر بیل چنبیلی نظر نہیں آتے۔ یہ ہے ہمارے حملہ مسائل کی جڑ۔ مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ ہمیں اپنے پھول عزیز نہیں رہے ہیں۔ رسم الخط کا مسئلہ پھولوں کے مسئلہ کا حصہ ہے۔ جب باغیچوں سے ان کے اپنے پھول رخصت ہو جائیں اور پرانے پھول کھلنے لگیں تو یہ وقت اس زمین کی پوری تہذیب پر بھاری ہوتا ہے۔ رسم الخط اپنی جگہ کوئی چیز نہیں ہے وہ تہذیب کا حصہ ہوتا ہے یہ تہذیب شکلوں کے ایک سلسلہ کو جنم دیتی ہے یا پہلے سے موجود شکلوں کو ایک نئی مغویت دے دیتی ہے بہر حال تہذیبی زندگی شکلوں کا ایک نظام ہوتا ہے۔ ممکن ہے بظاہر نظر نہ آئے مگر ان کی تہ میں ایک وحدت موجود ہوتی ہے جس کی وجہ سے یہ سب شکلیں ایک دوسرے سے پیوست ہوتی ہیں ان میں سے اگر کوئی ایک شکل نکل جاتے اور اس کی جگہ کوئی اجنبی شکل لاکر رکھ دی جائے تو اس سے شکلوں کے اس پورے نظام میں دراہمی پیدا ہوتی ہے اور ان کی بنیادی وحدت کو صدمہ پہنچتا ہے۔ فارسی رسم الخط ہماری تہذیب کی وہ شکل ہے جو اس کی بنیادی وحدت کے نشان کا مرتبہ رکھتا ہے لیکن اگر ہماری تہذیب کی دوسری شکلیں جارہی ہیں تو یہ نشان کب تک کھڑا رہے گا اور اگر یہ نشان گم گیا تو تہذیب کی باقی شکلیں کتنے دن کی مہمان ہیں۔ پس مسئلہ محض اس رسم الخط کا نہیں بلکہ اس پوری تہذیب کا ہے جس کا یہ رسم الخط نشان ہے۔

اپنی تہذیبی شکلوں کے بارے میں شک اور بے اطمینانی ہمارے یہاں کوئی نئی بات نہیں ہے وہ کچھلے سو سال سے جاری ہے اور اردو زبان تو اچھی خاصی ایک دیوار گریہ بن کر رہ گئی ہے۔ سب سے پہلے مولانا حالی روئے سمجھے کہ اردو میں نچرل شاعری نہیں ہوتی پھر شکایت ہوئی کہ اردو میں مثنوی نہیں لکھی گئی۔ پھر یہ صنفِ مائتم بکھی کما اردو میں ڈراما نہیں ہے۔ اب یہ تکلیف ہے کہ اردو میں روسن رسم الخط نہیں پایا جاتا۔ زبان چیزوں کو رکھنے، محسوس کرنے اور سوچنے کا ذریعہ ہوتی ہے ایک خاص زبان کے اندر اظہار کے جو مختلف سانچے ظہور میں آتے ہیں وہ اس تہذیب کے اندازِ فکر و نظر کے منظر ہوتے ہیں۔ جب اپنے اظہار کے سانچوں

اور صورتوں کے بارے میں شک پڑ جائے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس قوم کو اپنی فکر و نظر پر اپنے احساسات پر اعتبار نہیں رہا ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ اسے اپنی ذات پر بھروسہ نہیں رہا ہے اپنی ذات کے بارے میں بے اعتباری ہمارے یہاں صرف تاریخ زبان ادب اور معاشرت تک محدود نہیں رہی۔ بلکہ ہماری ذات کی روحانی علامتیں بھی اس کی زد میں آ گئیں اور سیرت طیبہ لکھنے والے بزرگوں کو رسول اکرم کی عظمت ثابت کرنے کے لیے کارلائل اور برنارڈ شاٹک جاتا پڑا۔ جب ایک قوم پر یہ نوبت آ جائے کہ وہ اپنی روحانی علامتوں کی توثیق کے لیے کارلائل اور برنارڈ شاٹک سے سٹیفیکٹ حاصل کرنے لگے تو اس کے معنی تو یہی ہوتے ہیں کہ وہ اپنا اعتبار اثاثہ تو لٹا بیٹھی۔ اب وہ اپنی ذات کو بتیاں لگا کر کھڑی کرنے اور دوسروں کے سہارے اپنا اعتبار بحال کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ رومن رسم الخط اختیار کرنے کی تجویز بھی اس قسم کی ایک کوشش ہے۔ یوں سمجھیے کہ رومن رسم الخط کی بلی لگا کر گری ہوئی اردو کو کھڑا کرنا چاہتے ہیں۔ اور اس بلی کے سہارے نئے سائنسی علوم کے آسمان کو چھونا چاہتے ہیں۔ یوں اگر رومن رسم الخط کی بلی کے سہارے پروفیسر انجم رومانی آئن سٹائن بن جائیں اور ن، م راشد ٹی ایس ایلیٹ کے برابر کھڑے ہو سکیں تو اس میں بے شک اردو کی بڑی عزت ہے۔ لیکن کہیں یہ نہ ہو کہ اس چکر میں پروفیسر انجم رومانی ٹوٹی پھوٹی غزل کہنے سے بھی جائیں اور راشد صاحب جو چار بھلے آدمی اب پڑھ لیتے ہیں وہ بھی انھیں طاق میں بٹھا دیں اور اردو بے چاری دھونی کا کتا بن کر رہ جائے اگر اس ٹوٹکے سے نئی سائنس کے آسمان تک پہنچ جانا اور ترقی کرنا ممکن ہوتا تو ایشیا میں ترکی والے سب سے ترقی یافتہ قوم ہوتے۔ ترکی کے تعلیم یافتہ حضرات بھی تو اسی ہمارے والے روگ میں مبتلا چلے آتے ہیں۔ وہ بھی اپنی اس تاریخ پر بہت شرمندہ تھے جس نے بڑے فاتحین اور جید علما پیدا کیے تھے۔ ادھر وہ اپنی تاریخ و تہذیب سے رستہ تڑا کر رومن رسم الخط کی بیساکھی کے سہارے یورپین قوم بن کر کھڑے ہونے کے لیے ہاتھ پیر مارتے رہے۔ ادھر اس عرصے میں جاپان نے اپنے وقیانوسی رسم الخط کے باوجود بڑے بڑے کارخانے قائم کر لیے اور صنعتی مغرب سے

مقابلہ کرنے لگا ترکی کی مثال ہمارے لیے عبرت کا سامان رکھتی ہے یہ الگ بات ہے کہ یار لوگ اسے رومن رسم الخط کے حق میں سند بناتے ہیں۔

تعلیم یافتہ ترکوں نے عربی رسم الخط کو ترک کر کے رومن رسم الخط اپنایا۔ پاکستان کے تعلیم یافتہ حضرات ہنوز تذبذب میں ہیں اگر سوچئے تو ان دونوں صورتوں میں زیادہ فرق نہیں ہے ذہنی طور پر تو ہم بھی عربی، فارسی رسم الخط کو ترک کر چکے ہیں۔ ویسے بچے پھر بھی یقین نہیں آتا کہ ہم اس رسم الخط سے اپنا پتھا چھڑا سکیں گے۔ بات یہ ہے کہ میں نے مل روڈ پر عین شیرازان کے سامنے موتیا کے گھر سے دیکھے ہیں۔ انگریزی تعلیم یافتہ حضرات کچلے سو سال سے اپنی کونکلیوں کے باغیچوں میں انگریزی پھولوں کی قلم لگا رہے ہیں لیکن مروجی دروازے کا علم آدمی آج بھی موتیا ہی کا گجر اٹھاتا ہے اور عقیدت مند عورتیں آج بھی مزاروں پر موتیا ہی کے گھر سے چڑھاتی ہیں اس واقعہ کے دو پہلو ہیں ایک ناخوشگوار ایک خوشگوار۔ ناخوشگوار پہلو یہ ہے کہ پھولوں کے معاملے میں یہ دوئی ہمارے تہذیبی انتشار کا اظہار ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ ہمارے نفس کا آہنگ برہم ہو گیا تھا، ہماری نظر بٹ گئی ہے۔ عقل و استدلال کی زبان میں اسے فکر و احساس کا انتشار کہتے ہیں۔ خوشگوار پہلو یہ ہے کہ انگریزی پھولوں کی اتنی آبیاری کے بعد بھی موتیا کے پھول کھلتے ہیں اور ان کی ہلک مل روڈ تک آتی ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ اپنے پھولوں کو فراموش کرنا اتنا آسان نہیں ہے۔ جتنا، م راشد صاحب سمجھتے ہیں۔

آدمی نے پہلی پہل براہ راست چیزوں کی تصویریں بنا کر صرف مطالب کا اظہار کیا۔ یہ تصویریں تجریدی رنگ میں ڈھلتے ڈھلتے رسم الخط بن گئیں اب یہ تصویریں رسم الخطوں کی تہوں میں اسی طرح پوست ہیں جس طرح اجتماعی لاشعور میں قدیم شکلیں اور تشبیہیں مدفون رہتی ہیں۔ میں رومن رسم الخط کی بات نہیں کرتا کہ وہ تو مردہ ہو چکا ہے۔ لیکن اپنے رسم الخط کو لیجیے جو ایک زندہ رسم الخط ہے اس کی کششوں اور دائروں اور فوسوں میں تصویریں اسی طرح زندہ و تابندہ ہیں جس طرح مسلمانوں کے اجتماعی تخیل میں ماضی کی شکلیں زندہ و تابندہ ہیں

اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک قوم نے جس طرح چیزوں کو دیکھا اور تصور کیا اور اپنی ذات سے ہر شے کیا۔ پھر دیکھنے کے سفر میں جو جو منزلیں آئیں اور ذات اور خارجی اشیا کے رشتہ نے جس طور ارتقا کیا وہ سب کچھ رسم الخط میں محفوظ ہوتا ہے۔ گویا رسم الخط اجتماعی طرزِ نظر کا ترجمان ہوتا ہے اس کی جڑیں ان تصویروں، شکلوں اور تشبیہوں میں ہوتی ہیں جن سے ایک قوم کے تخیل کا خیرا اٹھتا ہے اور احساسات کی شکل بنتی ہے اسی لیے رسم الخط کی تبدیلی محض رسم الخط کی تبدیلی نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ اپنے باطن کو بھی بدلنے کا اقدام ہوتی ہے۔ لیکن اپنے باطن کو بدلنا کچھ آسان نہیں ہوتا۔ اسی لیے رسم الخط کی تبدیلی صرف اس صورت میں مؤثر ثابت ہوتی ہے جب وہ ایسے عقائد و خیالات کی کمک کے ساتھ آئے جو انسان میں باطنی تبدیلی لا سکتے ہیں۔ مثلاً جیسا ایران میں ہوا جہاں عربی رسم الخط ایسے عقائد و خیالات کے ساتھ پہنچا جو انسان کے باطن کو بدلنے کے مدعی تھے۔ ایران میں رسم الخط کی تبدیلی اس قوم کی اجتماعی ذات کی تبدیلی کا حصہ تھی۔ قوم کا باطن جوں کا توں رہے اور رسم الخط بدل جائے تو پھر یہی ہوتا ہے کہ اچھی بھلی قوم جمہوریہ ترکیہ بن کر رہ جاتی ہے۔ گویا ہم نے اگر رومن رسم الخط کو اختیار کیا تو وہ سرکاری دفاتروں میں رہے گا۔ یونیورسٹیوں کی زینت بنے گا اور گلیوں میں گلوں اور گلدانوں میں لگا کر رکھا جائے گا۔ مگر مسجدوں، درگاہوں اور امام باڑوں میں طغرے بھی اور دودھ فروشوں اور پیڑھلیوں کی دکانوں پر غالب و اقبال کے شعر اسی پرانے دھوانے رسم الخط میں آویزاں رہیں گے۔ ریاضیات اور طبیعیات کو پوری حقیقت سمجھنے والوں کو شاید اس واقعہ میں کوئی معنی نظر نہ آئیں لیکن جیسا کہ یہ معلوم ہے کہ یہ طغرے ہماری باطنی زندگی میں کتنا اثر و نفوذ رکھتے ہیں اور ان مذہبی اور کاریگری اداروں کو ہماری تہذیبی زندگی میں کیا مقام حاصل ہے ان کے لیے اس واقعہ کے معنی یہ ہیں کہ رومن رسم الخط انگریزی پھولوں کی طرح سجاوٹ کی چیز بن کر رہے گا۔ ہماری اجتماعی زندگی کی جڑوں میں شاید وہ سراپت نہ کر سکے۔ اگر کسی صاحب کو اس میں شک ہے تو ان سے یہ مفید معلومات حاصل کرنے کو جی چاہتا ہے کہ ترکی میں مسلمانوں کے دقت سے اب تک رومن رسم الخط نے عام لوگوں میں کتنا رواج پایا ہے

میاں بشیر احمد تو یہ کہتے ہیں کہ پڑھے لکھے رپورٹر بھی رپورٹنگ کے وقت آسانی عربی رسم الخط ہی میں دیکھتے ہیں اور پروفیسر حمید احمد خاں یہ بتاتے ہیں کہ القرۃ لا بریری کی کتابوں کی فہرست بھی ابھی خیر سے رومن رسم الخط میں منتقل نہیں ہو سکی ہے۔ القرۃ اور استنبول سے نکل کر اس رسم الخط کی کیا اوقات ہوگی، یہ خود تصور کر لیجئے۔ جو قوم روشن خیالوں کی ساری جدوجہد کے باوجود اب تک تسکی زبان میں اذان گوارا نہیں کر سکی ہے اسے رومن رسم الخط کیسے بغنم ہو جائے گا۔ انگریزی پھول اور رومن حروف اجنبی زمینوں سے آئے ہیں ہمیں ان سے ہٹ کر نہیں آتی۔ شاید ہماری ماٹنی زندگی میں وہ رسوخ انہیں کبھی حاصل نہ ہو سکے جس کے بعد پھول اور حروف روحانی معنویت کے حامل بن جایا کرتے ہیں۔ اردو کو رومن رسم الخط سے پس اتنا فیض حاصل ہوگا کہ وہ ٹیڈی گمل بن جائے گی مگر نقصان یہ ہوگا کہ نظر کا وہ انتشار جسے پھولوں کی دوئی نے جنم دیا ہے۔ رومن حروف کے طفیل اپنی انتہا کو پہنچ جائے گا اس کے معنی ہیں مسلمانوں کی تہذیبی وحدت میں انتشار اور قلب و نظر کا فساد۔ اور یہ ایسا نقصان ہے کہ اگر پاکستانی قوم آگے چل کر کوئی آئن سٹائن بھی پیدا کرے تو اس نقصان کی تلافی نہیں ہو سکتی۔

ادب گھوڑے سے گفتگو

پاکستان کے بارے میں چھوٹے بچے نے ایک افسانہ لکھا ہے اگر کسی دوست کو یہ یاد ہے کہ اس افسانے کا ذکر میں پہلے بھی کر چکا ہوں تو وہ مجھے یہ سوچ کر معاف کر دے کہ اپنے بارے میں جو بات ہوتی ہے وہ بار بار یاد آتی ہے اس افسانے میں ایک کوچوان کا بیٹا مر گیا ہے وہ دن بھر سواریاں ڈھونڈتا ہے سواریاں دنیا جہان کی باتیں کرتی ہیں اور کوچوان کو اس میں شریک کرتی ہیں مگر جب کوچوان چاہتا ہے کہ اپنے بیٹے کی موت کا ذکر کرے تو یا تو بیچ میں اس کی بات کٹ جاتی ہے اور کوئی دوسرا ذکر چل نکلتا ہے یا سواری کی منزل آ جاتی ہے اور بات بیچ میں رہ جاتی ہے آخر جب وہ تھک بار کر شام کو گھر لوٹتا ہے تو گھوڑے کو یہ دکھ سنا کر اپنا جی ملہکا کرتا ہے اور اب مجھے اپنی ۱۹۴۹ء کی ایک کہانی یاد آرہی ہے۔ اس کے ذکر کے لیے مجھے مغفرت نہیں کرنی چاہیے کیونکہ میری نانی اماں نے یہ پیشگوئی کی تھی کہ چودھویں صدی میں گائے گوبر کھاتے گی اور کنواری برہمن لگے گی۔ تبسری بات وہ کہتا بھول گئیں۔ وہ میں بیان کرتا ہوں کہ لکھنے والا خود ہی اپنے لکھے کو پڑھے گا اور خود ہی اس کا ذکر کیا کرے گا۔ تو میری کہانی بھی ایک کوچوان ہی سے متعلق ہے مگر وہاں کوچوان دنیا جہان کے قصوں میں سواریوں کا ہم زبان ہے۔ سواریاں اس کی زبان اور وہ سواریوں کی زبان سمجھتا ہے۔ اسے اپنے گھوڑے سے بات کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ اصل میں یہ کہانی اپنے بچپن کی یادوں سے مستعار ہے۔ وہ ایسا زمانہ تھا جب سواریوں اور کوچوان کے درمیان ایک رشتہ موجود تھا۔

کو چوان کا گھوڑا بھی مر جاتا تھا تو سوار یوں کو اس کی خبر ہو جاتی تھی اور اگر گھر میں کوئی موت ہو جاتی تو ساری بستی ماتم میں شریک ہوتی تھی۔ وہ زمانہ گزر گیا اب ہم چھوٹ کے افسانے کے دور میں رہتے ہیں جہاں کسی کی خبر نہیں ہے اور سوار یاں ڈراؤر سے بے تعلق ہیں اور ٹیکسی میں سفر کرتی ہیں۔ اور کو چوان کا بیٹا مر گیا ہے۔

دنیا آدمی کے ساتھ لگی ہوئی ہے۔ لیکن جب آدمی دنیا کے ساتھ لگ جائے اور دنیوی ضروریات معاشرہ کے اعصاب پر سوار ہو جائیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی قدم گر گئی ہے۔ اس واقعہ کی خبر یا تو کسی ولی کو ہوتی ہے یا ارب کو ہوتی ہے وہ یہ خبر سب کو سناتا چاہتا ہے مگر اس کی بات ہر قدم پر کٹتی ہے اور لوگوں کو شکایت پیدا ہوتی ہے کہ ادب میں محمود ہے کچھ لکھا نہیں جا رہا۔ لکھنے والا اس قسم کے معاشرہ میں ایسا کو چوان بن کر رہ جاتا ہے جس کا بیٹا مر گیا ہو۔

کہتے ہیں کہ مولانا حالی نے مسدس لکھ کر مسلمانوں کو بہت دلایا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ۱۸۵۷ء کی شکست کا زخم ابھی تازہ تھا۔ مسلمان میدان جنگ میں ہٹ گئے تھے لیکن ان کا احساس نہیں ہوا تھا۔ اس پر تو واردہا رکھی گئی تھی۔ لوگ یہ جانتا اور سمجھنا چاہتے تھے کہ ان کے ساتھ یہ آخر کیا واردات گزری ہے اور کیوں گزری ہے ایسے لوگ مدد و جزا اسلام لکھنے والے شاعر سے بے تعلق نہیں رہ سکتے تھے۔ علامہ اقبال اسی صورت حال کی ارتقائی کڑی ہیں مگر جب عصمت اور منٹو نے افسانے لکھنے شروع کیے تو یہی مسلمان بہت براہم ہوئے۔ عصمت پر زیادہ اس لیے کہ نوجوانوں کی نسبت ہو بیٹیوں کے لیے ایسی باتیں لکھنا زیادہ محبوب تھا۔ لیکن یہ براہمی ایک گہرے تعلق کی غماز ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ بعض ایسے معاملات تھے جن سے عصمت اور منٹو کی نسل کو اور اس معاشرہ کو جس میں وہ نسل پیدا ہوئی تھی برابر کی دلچسپی تھی اس معاشرہ نے ان معاملات کے بارے میں کچھ سوچا سمجھا تھا اور ایک خاص رویہ اختیار کیا تھا۔ وہ عصمت اور منٹو کے رویے سے بے اعتنائی نہیں برت سکتے تھے۔

روزگار کا مسئلہ ہر زمانے میں رہتا ہے اس لیے پیٹ آدمی کے ساتھ لگا ہوا ہے۔ لیکن جالی اور اقبال کے زمانے میں لوگوں کو پیٹ کے علاوہ بھی کچھ فکر یہیں تھیں۔ جب پیٹ کے علاوہ بھی کچھ فکر یہیں ہوں تو خود پیٹ کی فکر کو بھی اجتماعی فکروں کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ایسی صورت میں آدمی صرف اپنی نہیں سوچتا۔ بلکہ آس پاس کے لوگوں کے متعلق بھی سوچتا ہے یا یہ کہ اپنے متعلق دوسروں سے غیر متعلق ہو کر نہیں سوچتا۔ یہیں سے ادب کے لیے کشش پیدا ہوتی ہے۔ آدمی اور آدمی کے درمیان رشتہ نہ رہے یعنی اجتماعی فکر میں ختم ہو جائیں اور ہر فرد کو اپنی فکر ہو تو ادب اپنی اپیل کھو بیٹھتا ہے۔ ادیب بھی آدمی ہوتے ہیں۔ ارد گرد کے حالات اس کے طرز عمل پر اثر انداز ہوتے ہیں جب ہر شخص کو اپنی فکر ہو تو ادیب کو بھی اپنی فکر پڑتی ہے۔ اپنی فکر کو دوسروں کی فکروں کے رشتہ میں رکھ کر دیکھتے یعنی آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے اور جگ بیتی کو آپ بیتی بنانے کا عمل اسے فضول نظر آتا ہے۔ پھر وہ لکھنے کے نئے نئے فائدے دریافت کرتا ہے جس نے فائدے دریافت کر لیے وہ کامیاب ادیب ہے۔ اگر فائدے حسبِ خواہ حاصل نہ ہوں تو اچھا بھلا ادیب نرا میرا ادیب بن کر رہ جاتا ہے۔

ہر گنہگار معاشرہ اپنے گناہوں کا یو جھا اپنے عضو ضعیف پر ڈالتا ہے۔ گنہگار معاشرہ میں ادیب کی حیثیت عضو ضعیف کی ہوتی ہے۔ وہ پہلے ادیبوں کو کیسی ہمد چسلا کر کبھی عرصہ جہات تنگ کر کے اپنی راہ پر لاتا ہے اور بعد میں خود ہی ادیبوں کی روش پر نکتہ چیں ہوتا ہے اور کبھی ادبی جمود کی کبھی ادیبوں میں قومی احساس کے فقدان کی شکایت کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے اندر کے جمود اور اپنے قومی احساس کے فقدان پر پردہ ڈالتا ہے۔

معاشرہ کا اپنے ادیب سے تعلق کبھی عقیدت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ کبھی غصہ کی صورت میں۔ دونوں صورتوں میں لکھنے کے ایک معنی ہوتے ہیں اور عرضِ ہنر کی بہت قیمت ہوتی ہے۔ لیکن اس وقت بہ دونوں صورتیں نہیں ہیں۔ شعر و افسانہ پر داد نہ ملتی، بیداد کو ملتی

مگر وہ بھی نہیں ہے سہ

دیوانہ بہ راہے رود و طفل بہ راہے

یاراں مگرایں شہر شما سنگ ندارد

ہمارے معاشرہ کو ادب کی تو آج بھی ضرورت ہے اس لیے کہ کرکٹ کے پیچ سال بھر متواتر نہیں ہوتے۔ آخر ایک پیچ اور دوسرے پیچ کے درمیان عرصے میں کیا کیا جاتے۔ غزل اور افسانہ ہی پڑھا جائے گا۔ مگر غزل اور افسانے میں کرکٹ پیچ کی کمٹری والا لطف نہیں آتا۔ اس لیے ادبی جمود کی شکایت بر مغل ہے۔ خیر افسانہ پڑھنے والوں کو تو جا سوسی اولاد سلامی تازہ نخی ناول میں کمیتی مل گئی ہے۔ شعر کی تلافی کیسے کی گئی ہے اس کا مجھے علم نہیں ہے۔ اس قسم کے قارئین سے مائی اور اقبال کو پالا پڑا تھا نہ عصمت اور فتنہ کو اور اگر میر سے ساتھ کے لکھنے والوں کو یاد ہو تو پاکستان کے ابتدائی سالوں میں ہمارے قارئین کا رویہ بھی مختلف تھا۔ اس وقت ادبان کی دل لگی کا سامان نہیں تھا بلکہ ایک دردمشترک تھا جو ہمارے اور ان کے درمیان تعلق پیدا کرتا تھا۔ مگر دیکھتے دیکھتے زیر آسمان ترقی کی نئی راہیں نکل آئیں۔ کچھ نئی راہیں ادیبوں نے بھی دریافت کیں۔ ترقی کی رفتار تیز ہے اور لکھنا ایک سست روشلہ ہے۔ اس کا اندازہ بوں لگا سے کہ جتنے عرصے میں ابن الشانے یورپ اور ایشیا کا چکر لگایا اتنے عرصے میں میں نے صرف ایک افسانہ لکھا۔

ایسے عالم میں جو کلینے والا لکھتا رہ گیا ہے اور عرض ہنر کو سب سے بڑی قدر جانتا ہے وہ معاشرہ کا پچھڑا ہوا فرد ہے۔ یہاں مجھے مولانا حالی سے ذرا پہلے کا زمانہ یاد آ رہا ہے ۱۸۵۷ء میں جب مجاہدین ہارے تو بہت سے کرکٹ گئے۔ بہت سوں نے مفاہمت کر لی، بہت سے روپوش ہو گئے۔ مگر چند کا عالم یہ تھا کہ ایک مورچا مارتے تھے تو بھاگ کر دوسرا مورچا سنبھالتے تھے اور لڑتے تھے انھیں معلوم تھا کہ میدان ہاتھ سے نکل چکا ہے ان کی شمشیر زنی کا کوئی حاصل نہیں اور زمانہ اتنا بدل چکا ہے کہ وہ مارے گئے تو وہ ہیر و اور

شہید بھی نہیں ہیں گے۔ یہ سب کچھ جاننے کے باوجود وہ لڑ رہے تھے۔ ہمارے معاشرے نے لکھنے والوں کا وہ حال کیا جو انگریزوں نے ۱۸۵۷ء کے مجاہدوں کا حال کیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے نئے ہندوستان کو یہ علم نہیں تھا کہ ابھی تائیناٹوپی اور شہزادہ فیروز شاہ زندہ ہیں اور جنگل جنگل چھپتے پھرتے اور انگریز پرشجوں مارتے پھرتے ہیں۔ شاید تائیناٹوپی اور شہزادہ فیروز شاہ کو بھی یہ آندہ نہیں رہی تھی کہ ہندوستان اس واقعہ کو جانے ہم میں سے جو لوگ لکھتے رہ گئے ہیں ان میں ابھی کمزوری یہ ہے کہ وہ اپنی اس آرزو پر قابو نہیں پاسکے ہیں کہ معاشرہ یہ جانے کہ کچھ ہنرمند آج بھی عرض ہنر ہی کو فائدہ جانتے ہیں۔ میری کمزوری یہ ہے کہ میں اپنے ۱۹۴۹ء کے افسانے کی دنیا کو نہیں بھولا ہوں اور چاہتا ہوں کہ سوار یوں کی زبان کو چوان اور کو چوان کی زبان سواریاں سمجھیں۔ لیکن اگر میرے دل میں کوئی کھوٹ نہیں ہے۔ اور میں واقعی افسانہ لکھنا چاہتا ہوں تو میری فلاح اس میں ہے کہ میں اپنے لکھے ہوئے افسانے کو بھول کر چیخوف کے افسانے کے معنی کو سمجھوں۔ افسانہ اب میرے لیے اپنی ذات کو محسوس کرنے اور قائم رکھنے کا وسیلہ ہے اور یہ کام میں گھوڑے کو کہانی سنا کر بھی کر سکتا ہوں۔

جو معاشرہ اپنے آپ کو جاننا نہیں چاہتا وہ ادیب کو کیسے جانے گا۔ جنہیں اپنے ضمیر کی آواز سنائی نہیں دیتی انہیں ادیب کی آواز بھی سنائی نہیں دے سکتی۔ ایسے معاشرے میں لکھنے کا ان معنوں میں کوئی فائدہ نہیں ہوتا کہ تحریر کے معنی پوری طرح نہیں ابھرتے۔ آخر ادب ایک طرفہ معاملہ تو نہیں ہے۔ اس میں لکھنے والے اور قاری دونوں کی تخلیقی کاوش شامل ہوتی ہے۔ تحریر میں کچھ معنی لکھنے والا پیدا کرتا ہے کچھ اس میں قاری شامل کرتا ہے۔ اس طرح ادب معاشرہ میں ایک فعال طاقت بنتا ہے اور ادیب کی شخصیت تکمیل حاصل کرتی ہے۔ لیکن اگر معاشرہ ادیب سے قطع تعلق کر لے تو ادیب کے لیے اپنے آپ کو قائم رکھنے کی یہی صورت ہے کہ وہ اپنی ہی ذات میں اپنی تکمیل تلاش کرے۔ دلی اور لکھنؤ

کے زوال کے بعد فیروز شاہ کے لڑتے کا کوئی فائدہ نہیں تھا۔ لیکن ایسے عالم میں جب پورا ہندوستان اپنی جگہ سے ہل گیا تھا وہ بے فائدہ شمشیر زنی کر کے اپنے آپ کو قائم رکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ لکھنے والا ایک سردہر معاشرہ میں یہی کرتا ہے۔ اس کی تحریر اپنی ذات کو برقرار رکھنے کا ذریعہ ہوتی ہے۔ اس وقت اس کا یہی فائدہ ہوتا ہے۔ ہم نے ابھی بات شاید پوری طرح نہیں سمجھی ہے اور اس لیے ہم معاشرہ کی شکایت کرتے ہیں۔

۱۹۶۲ء

لکھنا آج کے زمانے میں

حلف ارباب ذوق سے نئے عہدیداروں کی خبر لکھنے کے بعد شاکر علی ٹی ہاؤس آئے اور مجھے پُرسا دیا کہ ”آخر کو تم بھی سکتر بن گئے۔“

ابھی زیادہ عرصہ نہیں ہوا کہ نئے آرٹسٹ کافی ہاؤس میں ڈیرا رکھتے تھے اور ہم اردو لکھنے والوں کے ساتھ اُٹھتے بیٹھتے تھے مگر اب وہ ترقی کر گئے ہیں اور لوئر مال سے اُٹھ کر اپر مال پر آرٹ کونسل میں پہنچ گئے ہیں۔ شاکر علی کو مجھے پرہیز سارینے کے لیے آرٹ کونسل سے ٹی ہاؤس آنا پڑا۔ اور میں نے اپنی صفائی پیش کی۔ ”میں تنخواہ دار سکتر نہیں بنا ہوں۔“

اس جواب سے شاکر صاحب مطمئن نہیں ہوئے اُن کا خیال ہے کہ اس زمانے میں ہر ادیب اور ہر آرٹسٹ نے کوئی نہ کوئی دکان کھول رکھی ہے یا کسی دکان سے چپکا ہوا ہے۔ یعنی خود دکاندار ہے یا کسی دکاندار کی پنج ہے وہ سچ کہتے ہیں مگر میں یہ سوچ رہا ہوں کہ باوقار تہذیبی ادارے دیکھتے دیکھتے بنیوں کی دکانیں کیسے بن گئے یہ اپنے ہوش ہی کی بات ہے کہ کسی تہذیبی ادارے سے وابستگی باعث عزت بھی جاتی تھی اب یہ نوبت آئی ہے کہ تہذیبی اداروں سے وابستگیاں اور اس کے عہدہ داروں کو بہت بچاتے ہیں مگر دلوں سے ان کا احترام اُٹھ گیا ہے اور بے شک ایک ادارہ انعامات کے گرد بیچنے تقسیم کرنے کی استطاعت نہ رکھتا ہو اور بے شک وہ ادیبوں کی سیر و سفر کا اتہام نہ کرنا ہو اور بے شک وہ کلچرل پروگراموں کی عیاشی کا متحمل نہ ہو سکے پھر بھی اس سے وابستگی دلوں میں مروج کے شبہ پیدا کرتی ہے وہ

اس لیے کہ اس بات کی کیا ضمانت ہے کہ وہ ادارہ کل ان سارے نکلنے والے لیے ذرائع پیدا نہیں کر لے گا۔ ہم نے اداروں اور افراد کو قلندری اور ایشیاء کے دعووں کے ساتھ اتنی بار اٹھتے اور پھٹتے دیکھا ہے کہ اب کوئی قرآن کا جامہ پہن کر بھی آئے تو ہم اس کا اختیار نہیں کریں گے آرٹ اور ادب کی تقدیر اب یہی ہے کہ اس کے وسیلہ سے یارانِ طریقت ترقی کریں جو لوہے مال پر ہیں وہ اپنا مال پر پہنچ جائیں جو جھاڑو دیتے تھے وہ سکتر بن جائیں میرے ایک دوست نے ایک دوست کے بارے میں کیا خوب مرثیہ سنایا ہے کہ وہ بے چارا پہلے خالی شعریں ٹوں ٹاں کیا کرتا تھا اب وہ ماشاء اللہ ایک جماعت کا خازن ہے یہ مرتبہ ششہ نمونہ از خرداے ہے۔ باقی مراتب کے لیے تصور شرط ہے بقول کیجیے اور یاروں کو مبارک باد بھجوائیے۔

میں سوچتا ہوں کہ عم غالب سے کتنے مختلف زمانے میں جی رہے ہیں۔ اس شخص کا پیشہ آبپاشگری تھا۔ شاعری کو اس نے ذریعہ عزت نہیں سمجھا۔ غالب کی عزت غالب کی شاعری تھی۔ شاعری اس کے لیے کسی دوسری عزت کا ذریعہ نہ بن سکی۔ اب شاعری ہمارے لیے ذریعہ عزت ہے۔ مگر خود شاعری عزت کی چیز نہیں رہی اور میں سوچتا ہوں کہ خازن تو لوگ غالب کے زمانے میں بھی بنتے ہوں گے اور اس پر خوش ہوتے ہوں گے۔ عہدوں اور مراتب اور ہاتھی اور بگھی کی سواری کی فکریں اوروں کو بھی تھیں اور خود غائب بھی بہت ستاتی تھیں اس قسم کی فکریں سرسید اور اکبر کے زمانے میں بھی آدمی کی جان کے ساتھ لگی ہوئی ہوں گی لیکن کبھی عقائد کے اثر و رسوخ نے اور کبھی قومی نخبوں نے ہمارے معاشرہ میں ایسی پنجابی فکریں پیدا کیں کہ بنی فکریں محسوس بنی بن کر رہ گئیں۔ وہ معاشرہ پر حاوی نہیں ہو پائیں پچھلے سو برس سے ہمیں بڑی فکر یہ چلی آتی تھی کہ ہم نے صدیوں کے فکر و عمل سے جو سچائیاں دریافت کی ہیں اور جواب ہماری زندگی ہیں۔ ان سچائیوں کا تحفظ ہونا چاہیے۔ اس قسم کی فکر کے معنی یہ ہیں کہ لوگ اپنی بنی ضرورتوں کے ساتھ بلکہ ان سے بڑھ کر کسی اجتماعی ضرورت میں بھی یقین رکھتے ہیں۔ اس یقین کی بدولت وہ اپنی ذات سے بلند ہو کر کسی اجتماعی مقصد سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت

رکھتے ہیں۔ اس صلاحیت کو ایمان کہا جاتا ہے اور ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کا یہ کہنا ہے کہ جو قوم ایمان سے محروم ہے وہ اچھی نثر پیدا نہیں کر سکتی مگر اس میں نثر کی کیا تخصیص ہے۔ ایک بے ایمان قوم اچھی نثر نہیں پیدا کر سکتی تو اچھی شاعری کیا پیدا کرے گی۔ ویسے اس بیان کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ایسے معاشرہ میں اچھے نثر نگار یا شاعر سرے سے پیدا ہی نہیں ہوتے۔ ہوتے تو ہیں مگر وہ ایک موثر ادبی رجحان نہیں بن سکتے اور ادب ایک معاشرتی طاقت نہیں بن پاتا۔

ہم لکھنے والے ایک بے ایمان معاشرہ میں سانس لے رہے ہیں ذاتی منفعت اس معاشرہ کا اصل الاصول بن گئی ہے اور موٹر کار ایک قدیم کامرہ حاصل کر چکی ہے۔ جب اصل الاصول ذاتی منفعت ہو تو دولت کمالنے کے آسان نسخوں کے لیے دوڑ دھوپ روحانی جدوجہد کا رنگ اختیار کر جاتی ہے۔ عام لوگ موٹر کار کی چابی کی آرزو میں مبالغوں کی ٹکیاں خریدتے ہیں اور معنی حل کرتے ہیں اور اہل قلم حضرات انعاموں کی تمنا میں کتابیں لکھتے ہیں جن کے قلم کو رنگ ملک چمکا ہے وہ ادب زبان اور کلچر کی ترقی کے لیے یا ادیبوں کی بہبود کے لیے ادارے قائم کرتے ہیں اور ادارے اور ادارے والے تو روز افزوں ترقی کرتے ہیں مگر ادب زبان اور کلچر دن بدن تنزل کرتے چلے جاتے ہیں۔ ادب زبان اور کلچر کی ترقی کی کوششیں میں زیر آسمان ترقی کی نئی راہیں نکلتی ہیں اور ستاروں سے آگے کے جہان دریافت کیے جاتے ہیں۔

ایسے عالم میں جو ادیب افسانہ اور شعر لکھنا رہ گیا ہے وہ وقت سے بہت پیچھے ہے اس کے لیے لکھنا بنفسہ عشق کا امتحان بن جاتا ہے۔

جب سب سچ بول رہے ہوں تو سچ بولنا ایک سیدھا سادہ معاشرتی فعل ہے لیکن جہاں سب جھوٹ بول رہے ہوں وہاں سچ بولنا سب سے بڑی اخلاقی قدر بن جاتا ہے اسے مسلمانوں کی زبان میں شہادت کہتے ہیں اور شہادت اسلامی روایت میں ایک بنیادی اور مطلق قدر کا مترادف کھتی ہے۔ جب ایک معاشرہ نخبیہ کے فریضہ کو فریضہ سمجھنا ترک کر دے اور اسے ترقی کا فریضہ سمجھے تو جو شخص اس فریضہ کو ادا کرنے کی ذمہ داری اپنے سر لیتا ہے وہ گویا شہادت پیش کر رہا ہے۔

لفظ خود ایک شہادت ہے جس انسان نے پہلی مرتبہ لفظ بولا تھا اس نے تخلیق کی تھی۔ پھر تخلیق فعل و عمل میں شہر و سرگرم ہو گئی اور انسان ایک معاشرتی فعل بن گئی۔ ادب معاشرتی عمل میں پوست تخلیقی جو ہر کی تلاش ہے۔ صدیوں کے قول و عمل، دکھ درد اور خارجی و داخلی مہمات کے وسیلہ سے جو سچائیاں دریافت کی جاتی ہیں اور بعد میں اقدار کہلاتی ہیں۔ ان کی کار فرمائی سے معاشرتی عمل تخلیقی عمل بن جاتا ہے جب تک ایک معاشرہ ان اقدار میں ایمان رکھتا ہے اور ان کی بدولت تخلیقی طور پر فعال رہتا ہے۔ اسے اس تخلیق عمل کی تلاش پر بھی ایمان رہتا ہے۔ یعنی ادب بنفسہ اس کے لیے ایک قدر کا ایک عظیم سچائی کا مرتبہ رکھتا ہے۔ شاید اسی لیے میرا اور غالب اپنے اپنے زمانے میں ہماری قدروں کا مین بھی تھے اور خود اپنی اپنی جگہ بھی ایک قدر کا مرتبہ رکھتے تھے ان کی عظمت میں کچھ ان کے تخلیقی جوہر کا حق ہے اور کچھ اس معاشرہ کے تخلیقی جوہر کا جس میں وہ پیدا ہوئے تھے۔ بڑا ادیب فرد کے تخلیقی جوہر اور معاشرہ کے تخلیقی جوہر کے وصال کا حاصل ہوتا ہے۔ بڑا ادیب ہمارے عہد میں پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ یہ عہد اپنا تخلیقی جوہر کھو بیٹھا ہے اور ان اقدار پر اس کا ایمان برقرار نہیں ہے جو اس کی تاریخ کا حاصل ہیں۔ اسے اپنے تخلیقی جوہر کی تلاش میں بھی کوئی معنی نظر نہیں آتے صوم بکرم غمی ہنم لایر جعون۔ یہ لوگ کرکٹ کی کمزری سنتے ہیں۔ موٹر کار اور غیر ملکی زمینوں کی باتیں کرتے ہیں۔ ہالی وڈ کی فلمیں دیکھتے ہیں اور کچھ نہیں سمجھتے۔

آج کا لکھنے والا غالب اور میر نہیں بن سکتا وہ شاعرانہ عظمت اور مقبولیت اس کا مقدر نہیں ہے اس لیے کہ وہ ایک بہرے گونگے اندھے معاشرے میں پیدا ہوا ہے۔ مگر وہ غالب اور میر سے زیادہ اہم فریضہ انجام دے رہا ہے اس لیے کہ وقت نے اسے ایسی قدر کا امین بنا دیا ہے جو اس کی تاریخ کی سب سے اہم قدر ہے آج لکھنا شہادت کا مرتبہ رکھتا ہے۔ لکھنا آج اس ایمان کا اعادہ ہے کہ موٹر کار حاصل کرنے کی جھٹک سے بھی زیادہ اہم کوئی چیز ہے شعر اور افسانہ بے شک معاشرتی سطح پر معنی کھو بیٹھیں اس کے باوجود ایک سنجیدہ بلکہ مقدس مشغلہ ہیں۔ لکھنا آج غالب کے زمانے سے بھی بڑی سچائی ہے۔ اس لیے کہ آج کا جھوٹ غالب کے زمانے کے جھوٹ

سے زیادہ سنگین ہے۔ اس جھوٹ کو غیر قوم کی حاکمیت نے پیدا کیا تھا۔ یہ جھوٹ ہم نے آپس میں جھوٹ بول کر اپنی کوکھ سے جنا ہے جو شخص یہ کہتا ہے کہ آج کچھ نہیں لکھا جا رہا۔ اچھا ادب تقسیم سے پہلے تخلیق ہو گیا اور اچھے شاعر ۱۸۵۷ء سے پہلے گزر گئے وہ شخص جھوٹا ہے وہ اس لیے جھوٹا ہے کہ یہ کہہ کر وہ آج کے ادب یعنی آج کے جھوٹ اور سچ سے آنکھ چرانا چاہتا ہے۔ نقاد اور پروفیسر اور تہذیبی اداروں کے سربراہ جھوٹ بولتے رہیں لیکن اگر کوئی ایسی سچا ہے۔ جہاں جیتے جاگتے ادیب بیٹھتے ہیں تو اس کا درد سراؤلا آج کا ادب ہونا چاہیے اگر آج کی تحریک کے کوئی معنی ہیں تو میرا اور غالب کی شاعری کے بھی کوئی معنی ہیں۔ آج کچھ نہیں لکھا جا رہا ہے یا بے معنی لکھا جا رہا ہے تو پھر میرا اور غالب کے معنی بھی کتنے دن باقی رہیں گے مگر آج لکھنا کیا معنی رکھتا ہے آج کا ادب اگر وہ صحیح اور سچے معنوں میں آج کا ادب ہے تو وہ آج کے چالو معاشرتی معیارات کا ترجمان نہیں ہو سکتا۔ وہ تو اس قدر کو واپس لانے کی کوشش ہوگی جسے ہمارا معاشرہ گم کر بیٹھا ہے آج کا ادب معاشرہ کا نہیں تاریخ کا ترجمان ہے۔ گویا اس کے وسیلے سے نہ آپ خازن بن سکتے ہیں نہ آپ کو موٹر کار نصیب ہو سکتی ہے شاید یہی وجہ ہے کہ ادیبوں کی تو اتنی بہتات ہے کہ پانچ سو تک گنتی پہنچ گئی ہے مگر لکھنے والا اکیلا رہ گیا ہے۔ زمانے کی قسم آج کا لکھنے والا خسارے میں ہے اور بے شک ادب کی نجات اسی خسارے میں ہے یہ خسارہ ہماری ادبی روایت کی مقدس امانت ہے۔

ادب کی الف، پ، ت

میری نانی اماں نے تو خیر مغلوں کا سکہ بھی دیکھا تھا۔ مگر میں نے بچپن میں بس دو سکہ دیکھے۔
ملکہ کی کتنی جوہرت گھس گئی تھی اور جارج پنجم کا روشن اور ابھری مورت والا پیسلہ۔ اب یہ دونوں
سکہ نکسال با صدہیں حالانکہ عظیم انسان کی اصطلاح اب بھی چالو ہے۔
اصطلاحیں، استعارے اور تصورات سگے ہوتے ہیں۔ اپنے وقت میں تذبذب چلتے ہیں۔ وقت
کا سکہ بدلتا ہے تو ان کی بھی قیمت گر جاتی ہے۔ مگر وضع دار لکھنے والے اپنے لفظ، استعارے
ترکیبیں اور تصورات پتھر پہ بجا کے نہیں دیکھتے اور انہیں چالو سمجھ کر آخر دم تک استعمال
کرتے رہتے ہیں۔

ملکہ کے وقت کے تین گھسے ہوئے سکہ :

- ۱۔ جوش ملیح آبادی کی عقلی شاعری۔
- ۲۔ نیاز فتحپوری اور نئی پود کی دہریت۔
- ۳۔ انسان دوستی۔

چند استعارے جنہیں پھیپھڑی لگ چکی ہے۔

سحر۔ اندھیہ۔ ۱۔ رہزن۔ رہبر

کلاسیکی شاعری کے وہ استدعاے جو نئے ترقی پسند شاعروں کے ہاتھوں معنی کھو بیٹھے :

داروہ۔ سہیل۔ انداز۔ نفس۔ مضور۔

خندے پہلے کے لفظ، لہجے اور ترکیبیں جن کے کنارے گھس چکے ہیں:

مفاذ اللہ۔ ارے تو بہ سہلو کے چراغ۔ پرچم۔ گہرا سناٹا۔ خلا۔ سدکیاں۔ آکاش سماج
دھندلکا۔ حریری بلوس۔ غم جاتاں۔ غم دوراں۔ عظیم ادب۔ آفاقیت۔ ابدی اقدار۔
انفرادیت۔ رجاؤ۔ سوز و گداز۔

اردو تنقید کی زنگ آلود ضرب الامثال۔

۱۔ ادب نام ہے تنقیدِ حیات کا۔

۲۔ ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔

۳۔ ادب شخصیت کا اظہار ہے۔

۴۔ ادب پروپیگنڈا ہوتا ہے۔

۵۔ ہر ادب اپنے ماحول کا ترجمان ہوتا ہے۔

۶۔ ادب روایت کے شعور سے پیدا ہوتا ہے۔

گھسی ہوئی دونیاں چونیاں:

رہو۔ باویلا بنو۔ ٹی ایس ایلیٹ۔ غالب۔ گورکی۔ موہنپاساں۔

ہر دور ادب پیدا کرنے، اپنے نئے ساتھ لے کر آتا ہے۔

نئی شاعری پیدا کرنے کا۔ — مندرجہ ذیل میں سے کسی کو عنوان بنا کر نظم
کے ڈالیے:

کلرک۔ ریڈیو اناؤنسمنٹس۔ طوائف۔ کوئی قدیم شاہی عمارت۔ رفاہ۔ عالمی امن۔
بھوک۔

نئی شاعری بنانے کا نیا نسخہ — یونانی دیو مالا سے کوئی کردار چنیے۔ اسے مفرس اردو میں
جکڑ دیجیے۔ اوپر سے تھوڑا سا یونانگ چھڑک دیجیے۔ و نیز مندرجہ ذیل موضوعات پر

کار تو بہت تیز چلتی ہے۔ البتہ مصرع پوریاں چلتا ہے۔

چار آدمیوں کی صحبت ادیب کے تخلیقی کام میں کندات ڈالتی ہے، لڑاکا بیوی، باقونی
اٹکھوئل۔ لائق معلم ادب کی سرپرستی کرنے والا افسر۔

یہ امر طے شدہ ہے کہ عبدالعزیز خالد نے نظمیں اردو ہی میں لکھی ہیں۔
جعفر طاہر کے کنیٹو میں ایک میکینیکل عیب پایا جاتا ہے۔ وہ یہ کہ اسے شروع کیجیے تو
وہ بالآخر ختم ہو جاتا ہے۔

رنگ میسر میں لکھنے کے طریقے تین ہیں۔ اول یہ کہ چھوٹی بحر میں یا خراماں خراماں بحر فعل
فعل میں شعر لکھیے۔ تخلص کے ساتھ جی یا صاحب کا لاحقہ لکھیے۔ دوم یہ کہ میسر کے کسی ایک
شعر کے مضمون کو الٹ کر روایت میں اضافہ کر دیجیے۔ مثلاً اگر میسر کے شعر میں سفر کا انجام آبلہ
پر ہو تو آپ بے اندیشہ بیروی میسر سفر کا آغاز آبلہ سے بتلیئے۔ باقی رہا تیسرا طریقہ تو وہ فراق صاحب
سے پوچھیے۔

طرز غالب میں رنختہ یوں لکھیے:

۱۔ فارسی تر کہیں اور اضافیتیں بے محابا استعمال کیجیے۔

۲۔ تفلسف شعرا کیجیے۔

۳۔ تیسرا طریقہ میسرزایگانہ اپنے ساتھ لے گئے۔

اٹکھوئل، بننے کے طریقے بہت اور فرمیں کثیر ہیں مگر میں انھیں نظر انداز کرتا ہوں کہ رسالہ

لمبائے ہو جائے۔ اجمالاً چند طریقہ درج ذیل ہیں:

۱۔ روشِ عالم سے علاحدگی یعنی سگریٹ پینے والوں میں پائپ پیجے۔ پائپ پینے والوں کی صحبت میں بگلے کے سگریٹ کا رنج کھینچے۔ نیز چلے میں دودھا اور چینی سے اجتناب بہت ہے اور کافی ہلک پیجے۔

۲۔ مختلف النوع علوم کی کتابیں بغل میں رکھیے کہ پائپ بھاری ہو جائے۔

۳۔ کسی غیر ملکی کتب خانے کا کارڈ جیب میں رکھیے۔

۴۔ نئے SMS اسے رابطہ پیدا کیجیے اور MYTH کی جستجو میں غلطیاں رہیں۔

۵۔ یا پخواں طریقہ قرۃ العین جیسے پوچھ کر بتاؤں گا۔

کلچر ڈبنے کے آزمودہ نسخے :-

۱۔ تجزیہ مصوری، کلاسیکی موسیقی، مغربی سمفینیز و نیز تعمیرات سے شغف رکھیے۔

۲۔ مصوری کی نمائشوں، میوزک کانفرنسوں اور امریکہ سے آئے ہوئے طاقتوں کے

اعزاز میں ہونے والی تقریروں میں شرکت کیجیے۔

۳۔ اسلام کے بارے میں ٹوائن بی کا حوالہ یاد رکھیے۔

۴۔ پاکستانی کلچرل بحث مقرر کیجیے۔ گندھارا آرٹ، ٹیکسلا اور مو، بنو داڑو کے بارے

میں جانتا لازم نہیں۔ مگر حوالہ دینا نہ بھولیے۔

۵۔ یونیسکو اور اعجاز حسین بٹالوی سے INTOUCH رہے۔

ڈرامے میں قومی موضوعات

معاف کیجئے۔ میں اپنی بات کا آغاز ذاتی حوالے سے کروں گا۔

ابتدائی کلاسوں میں تو یہی رہا کہ گھوڑے پر مضمون لکھ لیا یا گلے پر خامہ فرسائی کی مگر نویں کلاس میں پہنچے۔ تو ماسٹر صاحب نے کہا کہ کسی قومی موضوع پر مضمون لکھ کر لاؤ۔ میں نے مسلمانوں کے زوال پر ایک مضمون لکھا، ماسٹر صاحب نے جو بہت پاکیزہ مسلمان تھے اور سدس عالی پٹھہ کر دیا کرتے تھے میرے مضمون کو بہت پسند کیا۔

اپنے کسی پسندیدہ قومی موضوع پر اپنی سمجھ کے مطابق میں آج بھی مضمون لکھ سکتا ہوں۔ البتہ میری سمجھ میں ابھی تک یہ بات نہیں آئی ہے کہ کسی قومی موضوع پر ڈراما کیسے لکھا جاسکتا ہے۔ بہر حال یہ خیال نیا نہیں ہے مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں عین میں یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ مگر انھوں نے اس خیال کی تبلیغ شاعری کے حوالے سے کی تھی اور اردو غزل پر انھوں نے بہت سے دے دیے کی کہ وہ قومی مقاصد کی تالیف نہیں ہے۔ مولانا حالی کے نظریے اور آج کے موضوع میں اگر کوئی اختلاف ہے۔ تو تاریخی پس منظر کا ہے۔ مولانا حالی نے اپنا نظریہ ایک اور پس منظر میں وضع کیا تھا یہ خیال کہ ڈرامے کے موضوعات قومی ہونے چاہئیں اور ڈرامے کو قومی مقاصد کے تالیف ہونا چاہیے۔ ایک اور پس منظر میں ابھر رہا ہے۔ پس منظر اس کا یہ ہے کہ اسٹیج ہماری تہذیبی روایات میں کچھ ایسا رہا بسا نہیں ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں۔ بلکہ روایتی قسم کے مسلمان اسے ہوو لعب کے خانے میں ڈالتے ہیں۔ ڈرامے کا علمبرار گروہ یوں سوچتا ہے

کہ اگر اُس نے پاکستان کی اس اکثریت کو ڈرامے کا قائل کر لیا تو ہمارے یہاں اس صنف کے چھوٹے پھلنے کے امکانات رکوش ہو سکتے ہیں۔ سو وہ انہیں یہ یقین دلانے میں مصروف ہے کہ ڈراما کھیل تماشا نہیں بلکہ ایک سنجیدہ سرگرمی ہے مگر یقین دلانے کی اس کوشش میں وہ ڈرامے کی تخلیقی صفت پر نہیں بلکہ تبلیغی قدر و قیمت پر زور دیتا ہے اس نئے ملک کے لوگوں کے قومی جذبے کو پیش نظر رکھتے ہوئے وہ ان پر جتا تا ہے کہ ڈرامے نے فلاں فلاں ملک میں قومی تعمیر میں کس طرح ہاتھ بٹایا ہے اور کس طرح وہ یہ فرض پاکستان کی قومی تعمیر میں بھی ادا کر سکتا ہے۔ یہاں سے مولانا حالی کی نیت اور ڈرامے کے علمبرداروں کی نیت میں فرق کیا جا سکتا ہے۔ مولانا حالی کا مسئلہ یہ تھا کہ شاعری رہے یا جائے قوم کو زندہ رہنا چاہیے۔ ڈرامے کے علمبرداروں کا مسئلہ یہ ہے کہ تخلیقی صفت رہے یا جائے۔ ڈرامے کو پروان چڑھنا چاہیے اس مصلحت آمیز رویے کی بنا پر اب خود ڈرامے کے علمبردار رفتہ رفتہ اس کے قائل ہو گئے ہیں کہ ڈرامے کی حیثیت محض ایک تبلیغی ادارے کی ہے یہ کہ ادب اور آرٹ کی دوسری اصناف کی طرح ڈراما بھی تبلیغی ادارے سے بڑھ کر ایک تخلیقی ادارہ ہوتا ہے۔ اسے انہوں نے فراموش کر دیا ہے مگر یہ بھی ایک مصلحت ہے کوئی عقیدہ نہیں ہے اس لیے کہ ڈرامے کے علمبردار استدلال بول کر تے ہیں کہ مقصور اور شاعر کی طرح ڈراما نگار خود مختار نہیں ہے ڈراما اصلاً سٹیج کرنے کی چیز ہے اور سٹیج کے واسطے وہ تماشا یوں کا محتاج ہے پس جس طرح شاعر اپنے قارئین سے بے نیازی برت سکتا ہے۔ ڈراما نگار اپنے تماشا یوں سے نہیں برت سکتا۔ یہ استدلال وہی ہے جو گھٹیا فلمیں بنانے والے پاکستانی فلم ساز پیش کرتے ہیں۔ ڈرامے کے علمبرداروں کا رویہ تخلیقی آدمی کے رویے سے کتنا مختلف ہے۔ تخلیقی آدمی کو اصرار ہوتا ہے کہ میں نے جس طرح چیزوں کو دیکھا ہے اور جس طرح انسانی رشتوں کو سمجھا ہے اسی طرح میں پیش کروں گا۔ اُسے اپنی تخلیقی طاقت پر بھروسہ ہوتا ہے اور کوئی عقیدہ اس کی پشت پر ہوتا ہے جس کے زور پر وہ معاشرہ میں اکیلا بھی رہ جائے تو پاؤں جملے کھڑا رہتا ہے مگر

پاکستان میں ڈرامے کے پاتو نہیں ہیں ڈرامے کے علمبرداروں نے مصلحت اسی میں دیکھی ہے۔ کہ لوگوں کو کسی طرح خوش کرو اور ڈرامے کی گاڑی کو چلاؤ۔ لوگوں کو خوش کرنے کا ایک طریقہ انھوں نے یہ دریافت کیا ہے کہ ایسے ڈرامے تیار کرو جس میں مہنسی دل لگی کے سوا کچھ نہ ہو۔ دوسرا طریقہ انھوں نے یہ سوچا کہ تھیٹر ہال کو خطیب کا سیٹیج بنا دو۔ بہر حال پاکستانی ڈرامے کے دورنگ ہیں۔ پہلے رنگ میں ڈرامہ خانی تھیں مگر اب وہ دوسرے رنگ میں محض پروپیگنڈا ہے۔

پروپیگنڈا کا لفظ استعمال کر کے شاید میں نے ایک گڑھے مردے کو اکھاڑ دیا ہے اس پر ڈرامے کے بعض علمبردار وہی دلیل پھر پیش کریں گے جو آج سے پہلے ادب اور پروپیگنڈا کی بحث میں ترقی پسند ادیب پیش کر رہے تھے۔ وہ یہ دلیل پیش کرتے تھے کہ پروپیگنڈا تو ہر ادب ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ہرگز کا ادب کسی نہ کسی خیال کا پروپیگنڈا کرتا ہے۔ یہ دلیل خض جالا کی ہے پروپیگنڈا جس طرح ہم نے اسے بیسویں صدی میں بتانا ہے ادب اور آرٹ کے طریقے سے الگ ایک طریقہ ہے۔ پروپیگنڈا انسان کو مغلوب کرنے کی کوشش ہے۔ اس طریقے میں خیال کو اوپر سے مسلط کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ادب اور آرٹ کے طریقے میں انسان کو مغلوب نہیں کیا جاتا۔ اس سے بھائی چارہ پیدا کر کے اس کے اندر کے انسان تک رسائی حاصل کی جاتی ہے۔ اسے برے کاروائے کی کوشش کی جاتی ہے پس پروپیگنڈے کے اثر سے آدمی الٹا بدلتا ہے تو اوپر اوپر سے بدلتا ہے۔ ادب اور آرٹ کے واسطے سے آدمی اندر سے بدلتا ہے۔ ادب اور آرٹ کا کام وعظ کرنا نہیں ہے۔ آگہی عطا کرنا ہے اور ڈرامہ انسانی رشتوں کے پیچ در پیچ عمل کے درمیان ایک سفر ہے۔ کیا ضروری ہے کہ اس سفر کا نتیجہ کسی انسانی مسئلہ کے حل ہونے کی صورت میں برآمد ہو۔ ہو سکتا ہے کہ اس سارے سفر کا حاصل بس کسی انسانی صورت حال کے بارے میں ایک آگاہی ہو اور وہ آگاہی ایسی ہو جو کسی محکمہ یا ادارے کے سوچے ہوئے قومی پروگرام کے فوری استعمال میں نہ آ سکے۔ ڈراما نگار سے لے کر ایک ہی توقع کی جاسکتی ہے وہ یہ کہ اُس نے اپنے عہد کے انسانی مسائل کو شدت اور آزادی سے بسر کیا ہے اور انسانی

تعلقات کے جس تلنے بلنے کا وہ حصہ ہے اس نے اس تلنے کو ایک جیتی جاگتی حقیقت کے طور پر جانا اور محسوس کیا ہے اس عرفان کے بعد ہی ڈراما نگار سے یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ جو کچھ لکھے گا اپنے عہد اور اپنے گرد و پیش کے شعور کے ساتھ لکھے گا اور جو کچھ لکھے گا اس میں ہم اپنی کسی صورتِ حال کو شناخت کر سکیں گے اور کوئی نئی آگاہی پاسکیں گے۔ یوں قلم کو کسی راہ پر چلنے سے رکنا تو نہیں جاسکتا۔ لیکن سکول ماسٹر کے دیے ہوئے موضوع پر مضمون لکھنا کسی قومی ادارے کے دیے ہوئے تعمیری تصور کو موضوع بنانا کسی تحریر کے دیے ہوئے خیال پر ڈراما لکھنا ان تینوں صورتوں میں کچھ ایسا فرق نہیں ہے۔ تینوں صورتوں میں ہمیں ریڈی میڈ سچائی سے سابقہ پڑتا ہے اور ڈراما ریڈی میڈ سچائی کی وضاحت کا معاملہ نہیں ہے بلکہ نئی سچائی کی دریافت کا معاملہ ہے۔

تو اصل مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ڈراما نگار قومی موضوعات پر ڈرامے لکھتا ہے یا نہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ کیا اس نے انسانی رشتوں کے اس تلنے یا بلنے کو جسے ہم پاکستانی قوم کہتے ہیں ان عقائد اور تصورات سمیت جن کی وہ پیداوار ہے قبول کیا ہے کیا وہ استعارے اور علامتیں جو اس قوم کی رُوح کی ترجمانی کرتی ہیں اس کے لیے واردات بنی ہیں۔ اگر وہ عقائد اور تصورات اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے اور وہ استعارے اور علامتیں اس سے کچھ نہیں کہنتیں۔ تو اسے اس قوم کی رُوح تک کیسے رسائی حاصل ہوگی اور پھر وہ ایسا ڈراما کیسے لکھ سکے گا جس میں یہاں کا آدمی اپنے آپ کو اپنے باطن کی تمام گہرائیوں سمیت محسوس کر سکے۔ ایسا ڈراما نگار بے شک قومی موضوعات پر ڈرامے لکھتا ہے اس کے ڈرامے اس قوم کے ترجمان نہیں ہوں گے۔ کسی تعمیری پروگرام میں بے شک فٹ ہو جائیں۔

ادب اور تصوف

یہ جو نیلی چھت تلے مزاروں کے گنبدوں پر نیلے کبوتر بیٹھے رہتے ہیں ہم سے کیا کہتے ہیں
کل جب میں شام رکن الدین عالم کے مزار پر گیا ہوں تو وہاں میں نے اس یار نیلے کبوتروں کی ٹکڑی
سے الگ ایک سفید کبوتر کو بھی بیٹھے دیکھا اور میں نے کہا کہ یہ کبوتر کون ہے۔ معاف کیجیے میں
تصوف کے بارے میں یا تصوف اور ادب کے رشتے کے بارے میں کوئی علمی گفتگو نہیں کروں گا۔
یہ دھند میں نے شروع کر دیا تو پھر بے چارے ممتاز حسین کیا کریں گے بات یہ ہے کہ میں نے
تو تصوف کتابوں میں نہیں پڑھا ہے۔ البتہ کبوتروں کی معرفت اکا دکا بات مجھے تک پہنچی ہے۔
اور میں نے کل شام رکن الدین عالم کے مزار پر جا کر کبوتروں کو دانہ اسی خضوع و خشوع سے
ڈالا جس خضوع و خشوع سے محمد حسن عسکری ابن العزلی پر اپنے علمی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔
کل کی صبح بہت روشن تھی مگر مزار کے اندر وہی ہمیشہ والا ایک مقدس دھند لگا تھا۔
اور ایک عورت بہت دیر سے سر جھکائے آنکھیں بند کیے چپ چاپ ایک سرفگی کے
عالم میں بیٹھی تھی اور باہر سے تھوڑے فاصلہ پر ایک شخص دو تار بجاتا تھا اور ڈوب کر
خواجہ فرید کی کافی پڑھ رہا تھا اور میرے ارد گرد کبوتر بہت اکٹھے ہو گئے تھے۔ جنگلی
کبوتروں نے مجھے بچپن میں بہت خراب رکھا ہے میں غیل لیے ان کے پیچھے دور دور گیا
ہوں مگر ان کے پیچھے میں جتنا دور گیا وہ کبوتر مجھ سے اتنے ہی دور ہوتے گئے۔ مگر یہاں اس
مبارک مزار کے سالیے میں کبوتر مجھے آن ملے تھے۔ ان کے دل سے میری طرف سے سارے

شک اور دوسو سے رخصت ہو گئے تھے اور وہ میرے آس پاس المینان سے دانہ چُک رہے تھے۔ دوستو یہ تصوف کی روایت ہے۔ میں نے محمد حن عسکری اور ممتاز حسین کی فضیلت مآبی کلمہ جون منت ہوئے بغیر اس سے وصل حاصل کیا۔ یہ جملہ معترضہ درمیان میں آگیا میں اصل میں یہ جملہ کھنے والا تھا کہ اس آن میں نے اپنے تئیں ایک نئی سنگت میں پایا۔ وہ گم متھان عورت جسے بلانے کون سا کلمہ یہاں کیلئے کرے آیا تھا۔ مورکھ آدمی کا اعتبار کرنے والے جنگلی کبوتر۔ خواجہ فرید کی کافی لہک لہک پر بڑھنے والا سائیں۔ اور میں جس کے پیلوں کی ٹسکن وہاں دیر تک بیٹھے رہنے کی وجہ سے بالکل بکڑ گئی تھی۔ اصل میں میں اپنے آپ کو اظہار کرنے کا موقع مل گیا تھا۔ روزمرہ کی عملی زندگی میں تو یہ موقع نصیب نہیں ہوتا تھا اور اپنے آپ کو اظہار کرتا ہمارا بنیادی مسئلہ ہے یعنی ہم آدمیوں کا بھی اور کبوتروں کا بھی اور اب مجھے پھر وہ سفید کبوتر یاد آ رہا ہے جو جنگلی کبوتروں کی ٹکڑی سے الگ آنکھیں موندے بیٹھا تھا اور جس نے میرے عدائے پر کوئی توجہ نہیں دی شاید وہ کسی چھتری سے رساتا کر یہاں آگیا تھا۔ بات یہ ہے کہ کبوتر باز کبوتروں پر عجب عجب پابندیاں عائد کرتے ہیں۔ ان پر پابندی ہوتی ہے کہ وہ دن میں اڑان ضرور کریں اور جب سیٹی دی جائے تو نیچے اتر آئیں۔ انھیں تھوڑا سا بھوکا بھی رکھا جاتا ہے کہ وہ کبوتر باز سے بالکل بے نیاز نہ ہو جائیں۔ کوئی کوئی کبوتر وقتاً فوقتاً پابندی کی اس زندگی سے بغاوت کرتا ہے اور چھتری سے اڑ کر کسی گنبد پر جا بیٹھتا ہے۔

ہاں تو شاہ رکن الدین عالم کے مزار کے اندر وہی ہمیشہ والا ایک مقدس دھندلا تھا۔ ایک عورت بہت دیر سے سر جھیکائے آنکھیں بند کیے چپ چاپ ایک سہرہ دگی کے عالم میں بیٹھی تھی۔ باہر گجھ سے تھوڑے فاصلے پر ایک شخص دو تار اسیجا تا تھا اور خواجہ فرید کی کافی پڑھ رہا تھا اور میں نے دانہ ڈال کر بہت سے کبوتر دن کو اپنے گرد اکٹھا کر لیا تھا۔ مگر سفید کبوتر جنگلی کبوتروں سے الگ آنکھیں موندے بیٹھا تھا۔ اس نے میرے عدائے پر کوئی توجہ نہیں دی میں نے سوچا کہ یہ شاید کسی چھتری سے اڑا ہوا کبوتر ہے۔

کبوتر اور انسانی رُوح دونوں کو ضابطوں اور پابندیوں سے نفور ہے اور انسانی رُوح
 صوفیوں اور ولیوں کے قصّوں میں بار بار کبوتر کا استعارہ اڑھتی ہے اور اپنی آزادی کا اعلان کرتی
 ہے کبوتر جب چھتری اور کاکبک کی پابندیوں سے بزار ہوتا ہے تو کسی گنبد پر جا بیٹھتا ہے
 اور رُوح جب پابندیوں سے متنفر ہوتی ہے تو آدمی سرکار دربار کو معاشرہ کو، معاشرہ کے
 ضابطوں کو سلام کرتا ہے اور کسی ویران گوشے میں تکیہ بنا لیتا ہے اور اسے ہم صوفی کہتے ہیں۔
 ہم ستم زدگان کا جہان تنگ ہے۔ معاشرہ کے قاعدے اور ضابطے ہمارے حواس اور
 ہمارے وجدان کو پوری طرح بڑے کار نہیں آنے دیتے سو ہمارے تجربے محدود ہوتے ہیں۔
 جس شخص نے معاشرہ کو سلام کر لیا اس نے اپنی دنیا کو وسیع کر لیا پھر اُس کے تجربے ہمارے
 تجربوں سے زیادہ بھرپور اور زیادہ تہہ دار ہو جاتے ہیں۔ شیخ ابوالفاسم کورگانی نے کہا کہ
 میں نے اپنے نفس کو سانپ کی شکل میں دیکھا دوسرا صوفی بولا کہ میں نے اپنے نفس کو چیتے
 کی صورت پایا۔ ابوالعباس نے بیان کیا کہ میں نے اسے کُتے کے بھیس میں مشاہدہ کیا۔
 بات یہ ہے کہ انسانی ذات تو ایک لمبے ارتقائی عمل کے بعد انسانی ذات بنی ہے اب یہ
 ان گنت حیوانی قالب جن سے وہ گزر چکی ہے اس کی تہہ میں دبے پڑے ہیں بکرا، مین
 فرصت کہاں کہ اپنے اندر کے تاریک بڑا عظیم کا سفر کریں صوفی اس تاریک بڑا عظیم کو کھنڈتا
 ہے اور عجب عجب جنگلوں اور بیابانوں سے گزرتا ہے۔ جو چیزیں ہمارے لیے محض
 تصورات ہیں انہیں وہ آنکھ سے دیکھتا ہے۔ ہمارے اندر کی بدی ہمارے لیے بھرپور ہوتی
 ہے صوفی کے لیے وہ مجسم بن جاتی ہے۔ صوفی نے اس اندر کی بدی کی کوئی شکل
 اُڑتی اُڑتی بیان کی اور چپ ہو گیا۔ مگر دوستوں کی نے اسے بیان کرنے کے لیے موٹے
 موٹے ناول لکھ ڈالے۔ بات یہ ہے کہ صوفی نے اگر کچھ بیان کیا تو یہ اس کا احسان ہے لیکن اگر دوستوں کی
 وہ بیان نہ کرتا جو اس نے دیکھا تھا تو وہ ناول نگار نہ رہتا۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی نے بڑے افسوس
 سے کہا کہ رسول اللہ عرش پر پہنچ گئے اور پھر واپس آ گئے۔ خدا کی قسم اگر میں عرش پر پہنچ جاتا تو کبھی

واپس نہ آتا اور اس سے علامہ اقبال نے صوفی اور پیغمبر کے درمیان امتیاز کیا کہ صوفی وہ ہے جو آسمانوں پر جا کر واپس نہیں آیا کرتا۔ پیغمبر وہ ہے جو آسمانوں پر جاتا ہے اور پھر اسی دنیا میں واپس آ جاتا ہے۔ درست ہے اور ادب چیز ولایتِ اپنے پیغمبر کی۔ ادب آسمانوں سے واپس آنے کی اطلاع ہے صوفی نے جو کچھ مشاہدہ کیا ہے اسے بیان کرنا اس کے فرائض میں شامل نہیں ہے مگر ادیب نے جو مشاہدہ کیا ہے، جو اس پر کشف ہوا ہے۔ اس کی اطلاع دنیا اس کا بنیادی فریضہ ہے۔ یہاں سے تصوف اور ادب کی راہیں الگ الگ ہو جاتی ہیں۔

صوفی کو چاہیے کہ خاموش رہے اور ادیب کا فرض ہے کہ بولتا رہے۔ مگر آخر خاموشی بھی تو اظہار کا ایک اسلوب ہے اور ادیب کو وقتاً فوقتاً اس اسلوب کو بھی برتنا پڑتا ہے۔ کل جو عورت شاہ رکن الدین عالم کے مزار سے لگی خاموش بیٹھی تھی وہ بھی تو اپنا اظہار کر رہی تھی۔ ہم روز کے جھگڑوں میں گرفتار لوگ دن رات بولتے رہتے ہیں۔ بولتے پر غبور ہوتے ہیں۔ معاشرہ میں خاموش رہنے کی آزادی کہاں۔ خاموشی کے متلاشی مزاروں پر جاتے ہیں اور خاموشی کے جذبے حاصل کرتے ہیں صوفی وہ شخص ہے جو شہر کے ہنگاموں سے قطع تعلق کر کے کسی ویرانے میں تکیہ بناتا ہے اور خاموش رہنے کی آزادی حاصل کر لیتا ہے اور فرانس کے ادیبوں نے نازی تسلط کے زمانے میں روپوش ہو کر خاموش رہنے کی آزادی حاصل کی۔

اس وقت ان کی خاموشی ان کا سب سے کامیاب اظہار تھی۔ مگر یہاں پھر وہی دقت ہے جس صوفی نے خاموش رہنے کی آزادی حاصل کر لی۔ اس نے گویا نروان پالیا۔ مگر ادیب کو خاموش رہنے کی آزادی حاصل کرنے کے بعد پھر اس سے کنارہ کرنا پڑتا ہے۔ اسے یہ اطلاع دینی پڑتی ہے کہ وہ کیوں خاموش ہوا تھا۔ خاموشی کی واردات تصوف میں اپنی منزل آپ ہے خاموشی کی واردات ادب میں ایک نئے کلام کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ جو ادیب ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا ہے وہ یا تو صوفی ہو گیا ہے یا دنیا سے بے بیٹھی ہے اور دنیا میں پھنسے ہوئے ادیب کی نشانی یہ ہے کہ کہاں اُسے خاموش رہنا چاہیے وہاں وہ بولے گا۔ جہاں اُسے بولنا چاہیے وہاں وہ خاموش رہے گا۔ کب بولنا چاہیے اور کب نہیں بولنا چاہیے۔ صوفی تو اس

بھیجے ہی سے نکل گیا مگر ادیب کے ساتھ یہ جمیلا مستقل لگا ہوا ہے۔

مگر ادیب اس لیے بولتا ہے کہ کوئی نئے۔ جو لفظ اس کے قلم سے نکلا ہے اُسے کسی دل میں گھر کرنا چاہیے۔ ورنہ وہ آوارہ روح بن جائے گا اور کھنے والے کو بھی ستائے گا اور ان لوگوں کو بھی جنہوں نے اسے نہیں سنا۔ ایک بحس معاشرہ میں شعر اور افسانہ آوارہ روحیں بن جاتے ہیں۔ موقوفہ آوارہ رجوں کے لئے مسکن ہیا کرتے ہیں۔ آوارہ کبوتر مزاروں کے گنبدوں پر آ بیٹھتے ہیں اور دانہ پانی پاتے ہیں۔ جو عورت کسی کی بربادی میں بیکار رہے وہ مزاروں پر جاتی ہے اور قرار حاصل کرتی ہے۔ تصوف کی روایت ایسے سانچوں کو جنم دیتی ہے جن کے راستے ہم اپنا اظہار کرتے رہتے ہیں اور قلب و نظر کی سطح پر زندہ رہتے ہیں۔ یہ سانچے تہذیبی نظم بن جاتے ہیں اور پورے معاشرہ کی داخلی زندگی میں ایک ترتیب اور تنظیم پیدا کرتے ہیں۔ روزمرہ کی کاروباری زندگی ہماری داخلی زندگی کی شادابی کو چوستی رہتی ہے تصوف کی روایت سے جنم پانے والے سانچے اس کی تلافی کرتے رہتے ہیں۔ ہمارے اندر جو شے مری ہے اسے زندہ کرتے ہیں، جو عدھے خشک ہو گئے ہیں انہیں سیرب کرتے ہیں۔ یعنی ان کے فیض تبار سے دل گم نہ رہتے ہیں و شعر اور افسانے کو قبول کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔ اسی لیے ایک ایسے معاشرہ میں جہاں تصوف کی روایت زندہ تہذیبی اداروں کی صورت میں کارفرما ہو ادیب کو بار بار اس روایت سے رجوع کرنا پڑتا ہے اس سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔ اس سے استفادے سے وہ اپنے آپ کو زیادہ موثر اور زیادہ قابل قبول بناتا ہے۔ یہ روایت موجود ہو اور پیر ادب اس سے استفادہ نہ کرے تو وہ اردو کی نئی شاعری بن کر رہ جاتی ہے کہ وہ رسالوں میں تو چھپتی ہے مگر دل و صاغ پر نقش نہیں چھوڑتی۔ اصل میں ہمارے یہاں شعر اور افسانہ زندہ ہی اس وجہ سے ہیں کہ شاہ رکن الدین عالم کے مزار کے گنبد پر کبوتر بیٹھتے ہیں اور اندموم مٹیوں کے دھندلکے میں کوئی عورت اپنی مراد مانگ رہی ہے اور باہر ایک سائمن دو تارا بیکار رہا ہے اور کافیاں پڑھ رہا ہے۔ یہ سلسلہ ختم ہو جائے تو شعر اور افسانہ ختم ہو جائیں گے۔ بس فاضل پر وفیروں کی تنقید رہ جائے گی۔

ہمارے عہد کا ادب

”کسی خاص شکل کو یاد کرنے کے معنی ہیں کسی خاص لمحے کا افسوس کرنا اور دکھ کی بات یہ ہے کہ گھر اور گلیاں اور کوچے بھی گزرتے گزرتے برسوں کی مثال گزرتے چلے جاتے ہیں“ اس فقرے پر پروست کے ناول کی پہلی جلد کا انجام ہوتا ہے اور مجھے یہ اگست کی آمد کے ساتھ ساتھ وہ لمحہ یاد آ رہا ہے جب ہم اپنے گھروں اور گلیوں اور کوچوں کو یاد کر رہے تھے اُن گھروں اور گلیوں اور کوچوں کو جو چشمِ زدن میں زمانے کی مانند گزر گئے تھے ایک زمانہ گزرتا ہے تو دوسرا زمانہ آتا ہے اور ہر نیا زمانہ کسی بڑی واردات کا حاصل ہوتا ہے یہ بڑی واردات جھک بھی ہو سکتی ہے اور کسی نئے سائنسی نظریے کا اعلان بھی۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ خارج کی اس واردات سے باطن میں بھی کوئی واردات گزری ہے؟ جب ایک واقعہ سے عمل اور ردِ عمل کا ایسا سلسلہ شروع ہو جائے کہ ہماری پسند اور ناپسند میں فرق آجائے، ہمارے دکھ درد اور سے اور ہو جائیں۔ چیزوں کے متعلق ہمارا رویہ بدل جائے تو اس بدلے ہوئے طور سے دیکھنے، سوچنے اور محسوس کرنے کا جو ایک مجموعی طرزِ پیدا ہوتا ہے اس سے ہم نئے زمانے کا تعین کرتے ہیں۔ اسے ہم اُس عہد کا طرزِ احساس کہتے ہیں اور میں کس لمحے کو یاد کرتا ہوں۔ جب نیا زمانہ تو شروع ہو گیا تھا مگر پرانا زمانہ پیچھے ہٹنے پر آمادہ نہیں تھا۔ وہ فسادات کی صورت میں اپنی مدافعت کر رہا تھا۔

ترقی پسند ادیبوں نے انسانیت کے نام پر فسادات کی مذمت کی مگر سعادت حسن منٹو ان فسادات کے واسطے سے معروضی طور پر یہ سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے کہ بھران میں آدمی کا

دنگ بھنگ کیا ہوتا ہے اور اس کے اندر بھی ہوتی برائی کس طرح باہر آتی ہے۔ ترقی پسند اور جوں میں فیض احمد فیض نے ایک نظم لکھ کر اپنا فرض منجی ادا کر دیا۔ ترقی پسند شاعروں نے اس نظم کو شمع ہایت جانا اور برسوں اس کی روشنی میں چلتے رہے۔ مگر احمد زید تم کا سہی نے سرگرمی سے نکلیں اور انسانے لکھے۔ وہ جتنے جذباتی ہو رہے تھے۔ سعادت حسن منٹو اتنا ہی غیر ہندوستانی بننے کی کوشش کر رہے تھے۔ یہ دو شخص اس وقت کے دوزبانی ہوئے تھے۔ ایک تیسرا ذہنی رویہ شاید اور بھی تھا اور یہ کس واقعہ سے حتی الامکان دامن بچایا جائے مباحثات ادب میں درآئے۔ مختار صدیقی، قیوم نظر اور یوسف ظفر نے احتیاط تو بہت برتی لیکن شاید پوری طرح دامن نہ بچا سکے۔

یہ تین ذہنی رویے اس نسل کی فکر کا پھوڑے تھے جس کے ذہن نے تقسیم سے پہلے کی دہائی میں نفوذ و نما کی تھی اور بھنگی ماحصل کی تھی۔ لیکن ان کے درمیان ایک اور ذہنی رویہ جنم لے رہا تھا۔ جو ایک نئے احساس کی پیداوار تھا اس نئے احساس کا غیر اس عہد کے تجربے سے اٹھا تھا اور عہد کا تجربہ کیا تھا؟ کھلی نسل کی تحریروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے فسادات کو اس عہد کا تجربہ جانا اور اس کو پیش کرنے کی کوشش کرتے رہے نئے لکھے والوں کے یہاں عہد کا تجربہ ہجرت کے وسیع تر معنوں میں تعریف کیا گیا تھا۔ ہجرت مسلمان قوم کی تاریخ میں ایک ایسے تجربے کا مرتبہ رکھتی ہے جو بار بار اپنے آپ کو دہرا رہا اور خارجی اور باطنی دکھ درد کے لیے عمل کے ساتھ ایک تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے اس وقت ہم سب پاکستانی مہاجر تھے، غیر مقامی بھی اور مقامی بھی اس لیے کہ سوال اصل میں ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں نقل و وطن کا نہیں بلکہ ایک پرانے ملک سے ایک نئے ملک میں ہجرت کا تھا۔ کچھ لوگ اسپیشل گاڑیوں میں بیٹھ کر پاکستان پہنچے۔ کچھ لوگوں نے یہیں بیٹھے بیٹھے اپنے آپ کو پرانے ملک سے نئے ملک میں داخل ہوتے دیکھا۔ ان کے پیروں کے نیچے کی زمین، جو پہلے ہندوستان تھی اب پاکستان بن گئی تھی۔ ذہنی ہجرت کا سوال دونوں قسم کے مہاجروں کے ساتھ تھا۔ ہجرت کے اس تصور کو قبول کر لیجیے تو وہ ایک خارجی واقعہ ہے بڑھ کر ایک روحانی صورت حال نظر آئے گی اور شاید اسی صورت میں ہم اس عہد کے

تجربے سے تعارف حاصل کر سکتے ہیں۔ اس وقت پاکستان کا مطلب تھا ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں، ہجرت۔ یہ اس عہد کا مرکزی سوال تھا۔ یہ سوال مخصوص طور پر لکھنے والوں کے یہاں اٹھا ہے مثلاً: قرۃ العین حیدر اور ناصر کاظمی۔ اس سوال کے ساتھ یہ لکھنے والے درود کرب کے ایک پورے عمل سے گزرتے ہیں اور پوری حقیقت کے ساتھ ساتھ عہد کے تجربے میں شرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے بزرگ لکھنے والوں کے یہاں یہ سوال شاید اس طرح نہیں اٹھا تھا یا شاید وہ اس سوال سے آشنا ہی نہیں تھے۔ ان کا موضوع فسادات تھے جن کا تذکرہ ان نے لکھنے والوں کے یہاں برائے نام ملتا ہے۔ نمٹو کا طریقہ کچھ ایسا تھا کہ جیسے کوئی مفکر کسی پر آشوب زمانے کی تاریخ پڑھے اور اس حوالے سے انسان کی فطرت پر معروضی طور پر غور و فکر شروع کر دے۔ یہ طریقہ کچھ اس طور پر نریا گیا ہے کہ لکھنے والے اور عہد کے تجربے کے درمیان ایک دوری نظر آتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی اپنے جذباتی رویے کے زور پر اس تجربے کے قریب آنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ان کا یہ رویہ صرف یہ ثابت کرنے میں مددگار ہوتا ہے کہ قاسمی صاحب آدمی دردمند ہیں اور دوسروں کے دکھ درد کو شدت سے محسوس کرتے ہیں ان کے افسانوں کا نقشہ یہ ہے جیسے محلے میں کوئی وادتا ہو گئی ہے اور قاسمی صاحب محلے بھر سے زیادہ مضطرب ہیں۔ مگر قرۃ العین حیدر کے ناول میرے بھی صنم خانے، میں یوں لگتا ہے کہ خود قرۃ العین کے گھر کوئی سانحہ گزرا ہے۔

یہ بھی دیکھئے کہ عہد کے تجربے سے قرب نے پسند اور نا پسند میں کیسا فرق پیدا کر دیا اور چیزوں کے بارے میں رویہ کس طرح بدل دیا۔ کہاں تو لکھنے والے معاشرے کے خلاف شمشیر برہنہ بنے رہتے تھے، کہاں اب وہ گمشدہ معاشروں کو یاد کرنے لگے۔ تقسیم سے پہلے کیا ترقی پسند اور کیا غیر ترقی پسند، سب معاشرے سے اس کی خرابیوں کی بنا پر ناراض تھے۔ مگر ہجرت کے عمل میں یہ ہوا کہ معاشرے کا تانا بانا بکھر گیا۔ مختلف علاقوں کے مختلف تہذیبی سانچے منتشر ہو گئے اور قصبے اور شہر آنکھوں سے اوجھل ہو گئے یہ صورت حال لکھنے والے اور معاشرے کے درمیان ایک مفاہمت کا سبب بن گئی۔ اب لکھنے والے گمشدہ معاشرے کو اس کی خوبیوں اور خرابیوں

حیث ہمدانہ رویے کے ساتھ پیش کرنے لگے۔ قرۃ العین حید سے یہ سمجھا کہ جو معاشرتی نقشا انھوں نے اوچل ہوتے دیکھا ہے وہ اس بڑے عظیم میں تہذیبی زندگی کا حاصل تھا اور وہ اُسے رومانی اندازِ نظر کے ساتھ یاد کر کے دکھی ہونے لگیں۔ اے حید نے اپنے ناول ردِ بے، میں براہِ راست ہجرت کا تجربہ پیش کرنے کی کوشش کی۔ محلہ محلہ ہجرت کرتے ہوئے گھرنے کو اپنے گمشدہ شہر کے محلے شریف پورہ کی تہی جمائی بھری پری زندگی بار بار یاد آتی ہے اور تہذیبی تصویروں کے ایک سلسلے کو تخریب میں لاتی ہے۔ لیکن اس کے بعد انھوں نے اپنے اس تجربے کو الٹ پلٹ کر سمجھنے اور اس کے امکانات کو بروئے کار لانے کی بجائے تقسیم سے پہلے کے رومان پسندوں کی تقلید شروع کر دی اور یادیں تو غائب ہو گئیں، بس آنسو ہی آنسو رہ گئے۔ نامر کا غلی کی غزل میں اس تجربے کے راستے سے تصویروں کے ایک ایسے سلسلے نے راہ پائی کہ غزل کی امیجوری بدل گئی۔ شہر اور بستی کے لفظ گمشدہ تہذیبی سانچوں کی یادیں بن کر بار بار استعمال ہوئے، مگر شاید اس سے بھی زیادہ بامعنی لفظ سفر ہے جو تقسیم سے پہلے کی غزل میں کم کم نظر آئے گا۔ نامر کی غزل میں وہ ایک نمائندہ استعارہ بن گیا اور جب اجتماعی زندگی میں کوئی ایسا تجربہ اپنے آپ کو دہراتا ہے جس نے بار بار ظہور کیا ہو اور جو اجتماعی شعور کا حسہ بن چکا ہو تو اس سے پیدا ہونے والے استعارے ہمہ کے تجربے کے ساتھ ساتھ پرانے زمانوں کے ساتھ بھی رشتہ قائم کر دیا کرتے ہیں۔ نامر کی غزل میں سفر کا استعارہ بھی ذہنِ انبیام دیتا نظر آتا ہے۔ وہ حاضر کے تجربے کے ساتھ ساتھ ماضی کے تجربوں سے گونجنے ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ہجرت کے تجربے کے ساتھ ساتھ ماضی کی قسمت خوب جاگی ورنہ اسے تو تقسیم سے پہلے کے کہنے والے ایک فالتو چیز سمجھ کر رو کر چکے تھے۔ وہ لوگ معاشرتی حقیقت نگاری کے قائل تھے اور معاشرتی حقیقت کا مطلب تھا حاضر۔ وہ اپنے ارد گرد کے معاشرتی تانے بانے کو زندگی کی سب سے بڑی اور واحد حقیقت سمجھتے تھے اور سوچتے تھے کہ اس تانے بانے کی اصلاح ہو جائے تو سارے کام سنور جائیں مگر تقسیم کے بعد معاشرتی حقیقت نگاری حاضر کے حوالے کے ساتھ

ماضی کی تصویر کشی بن گئی۔ نئے لکھنے والوں نے اس اسلوب کو اس طور پر اپنایا جیسے ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی ہو گیا ہے اور وہ اسے تخیل کے رشتے واپس لاکر حال میں سمونے کی کوشش کر رہے ہیں۔

نئے لکھنے والوں کا یہ رویہ بہ رنگ لایا کہ ہمارے ادب کی فکری بنیادیں بدل گئیں۔ سرسید تحریک جس فکر کے ساتھ آئی تھی اس نے آخر ترقی پسند تحریک کے زلمے میں آکر دوڑ کا دوڑا اور پانی کا پانی کر دیا اور میراجی کے باوجود بیٹے سا ہو گیا کہ زلمے تین نہیں دو ہیں: حاضر اور مستقبل۔ اور انسان معاشرتی اور اقتصادی رشتوں کا حاصل ہے۔ مگر ہجرت کا تجربہ ایک نئی آگاہی لے کر آیا تھا یہ کہ آدمی اتنا کچھ نہیں ہوتا جتنا کچھ وہ نظر آتا ہے۔ اس کے رشتے اس کے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوئے ہیں اور معاشرتی حقیقت خود مختار حقیقت نہیں ہے وہ بہت سی غائب اور حاضر حقیقتوں، گمشدہ اور نو آمدہ عوامل کے گھال میل سے جنم لیتی ہے۔ زلمے دو نہیں تین ہیں اور یہ تین زمانے جدا جدا حقیقتیں نہیں ہیں بلکہ آپس میں اس طرح گھٹی ہوئی ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی جاسکتی آدمی حاضر میں سانس لیتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوئی ہیں۔ مگر ماضی کیا ہوتا ہے؟ جب اس سوال پر غور کیا گیا تو تاریخ، مذہب، نسل، دیو مالا، پرانے قصے کہانیاں اور عقائد و توہمات سب معرض بحث میں آگئے۔ اس بچہ دریچہ نقشے نے سوال کو بہت الجھایا اور نئے لکھنے والے کے لیے ایک گمراہ کی صورت اختیار کر گیا۔ ہماری جڑیں کہاں ہیں؟ اب یہ پیچیدہ سوال ہمارے ادب کا مرکزی سوال ہے اور نئے طرز احساس کی نمایندگی کرتا ہے۔

گمراہ ہماری چودہ سالہ ادبی زندگی میں اس سوال کے واضح ہو کر سامنے آنے کی اور اس پر شعوری طور پر سوچ بچار کی منزل کسی قدر بعد میں آتی ہے۔ شروع میں صرف اتنا ہوا تھا کہ افسانہ نگاروں نے گمشدہ تہذیبی ساپنوں کو دکھ کے ساتھ یاد کیا اور شاعروں نے غزل لکھنی شروع کر دی۔ تقسیم کے بعد غزل کی طرف رغبت ایک بامعنی واقعہ ہے، ۱۸۵۷ء کے ساپن کے بعد جب ہماری کایا پلٹ ہوئی تھی تو غزل کی بساط بھی اُلٹ گئی اور عالی اور آزاد نے نظم کو نئی شاعری قرار دیا

تب سے ہم تک نئی شاعری اور نظم ہم معنی اصطلاح میں رہیں اور ۲۹ء کی نسل نے غزل کو ماضی کی نگار جان کر نوح ناروی کے سپرد کر دیا اور نظم آزاد کو اپنا مسلک بنایا۔ مگر تقسیم کے بعد طرز احساس نے ایسا پلٹا کھایا کہ نظم آزاد کی شاعری نوح ناروی کی غزل بن کر رہ گئی اور نئی شاعری غزل میں ہونے لگی۔ میں نے شروع میں صرف ناصر کاظمی کا نام لیا تھا مگر وہ اکیلے نہیں تھے بلکہ نئے لکھنے والوں کا ایک چھانا سا گروہ تھا۔ جنہوں نے غزل کو نئی بذاتی صورت حال کے اظہار کے لیے چنا تھا۔ جمیل الدین عالی، شہرت بخاری اور سلیم احمد انہیں دنوں آگے پیچھے آئے۔ اُن پختہ عمر شعرا کا میں ذکر نہیں کروں گا جنہوں نے یکا یک نظم کے ساتھ غزل بھی کہنی شروع کر دی۔ اسے محض زمانے کی ہوا کا اثر جانئے۔ مگر ان دو شاعروں کا ذکر ضرور ایک معنی رکھتا ہے جنہوں نے نظم میں نام پیدا کر کے اسے سلام کیا اور غزل کو قدیمۂ اظہار کے طور پر چنا۔ یہ ابن انشا اور انجم رومانی ہیں جنہیں دنیا کے شعر کے مہاجرین کہنا چاہیے اور جہاں تک جمیل الدین عالی کا تعلق ہے تو شاید انہوں نے زیادہ سچائی سے اپنا اظہار غزل کی نسبت دوہے میں کیا ہے۔ مگر ان کا دوہے کہنا اور ان کے ساتھ اردو میں اس صنف کا رواج پانا بھی تو نئی نظم سے بغاوت تھی۔ منظر علی بیہ نے اس روایت میں بھیجن امتدادی کہنے کا تہیہ کیا تھا مگر پھر وہ سلام پہ آسے۔

غزل اور دوسری قدیم اصنافِ سخن کا قدیمۂ اظہار بننا اس زمانے میں ایک معنی رکھتا ہے بات یہ ہے کہ نظم نے ہمارے یہاں اس تصور کے سلیے میں پرورث پائی تھی کہ انسانی زندگی خارجی رشتوں سے عبارت ہے۔ پس خارجی رشتوں کے ماتحت پیدا ہونے والی صورتوں اور واردات کو اظہار میں لانے کا اسے خوب غماورہ تھا۔ مگر اس تصور سے اسے بہت کم پلا پڑا تھا کہ خارجی رشتوں سے زیادہ باطنی رشتے انسانی ذات کو بناتے بگاڑتے ہیں۔ اس تصور سے پیدا ہونے والی پیچ در پیچ روحانی واردات کو سمجھنا اور ادا کرنے کا ملکہ اسے نہیں تھا۔ یہ روایت قدیم اصنافِ سخن اور بالخصوص غزل کی تھی جو صدیوں سے ہماری ایسی تمام خارجی اور داخلی واردات کی امین چلی آتی تھی۔ جنہوں نے ہماری ذات کو بنانے بگاڑنے میں حصہ لیا تھا۔

شروع میں شاعروں نے غزل کے مروجہ دستور کے مطابق خارجی واردات کو داخلی واردات کے استعارے میں اور داخلی واردات کو خارجی واردات کے استعارے میں بیان کرنے اور اس طرح ایک کل تعمیر کرنے کی کوشش کی تھی۔ مگر پھر کچھ نوخیز غزل گو آئے جنہیں یہ اصرار تھا کہ جو واردات جس نوعیت کی ہے اُسے اُسی صورت میں پیش کیا جائے۔ ان کا خیال تھا کہ روزمرہ کی زندگی کے تجربے غزل کی زو سے بچے رہے ہیں انہیں گرفت میں لایا جائے۔ سو تغزل سے انحراف کی بھڑی اور وہ لفظ جنہیں عرف عام میں غیر شاعرانہ لفظ کہا جاتا ہے استعمال کرنے کا پروگرام بنا۔ ان غزل گو یوں میں شہزاد احمد کے ساتھ خرابی یہ ہوئی کہ انہوں نے اس تصور کے ساتھ محوڑا سا تعقل بھی غزل میں ڈال لیا جس سے اس تہ پر وگرام کا رنگ کٹ گیا۔ احمد مشتاق کا معاملہ یہ ہے کہ ایک وقت میں وہ روزمرہ کے تجربے کو براہ راست گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر دوسرے وقت میں بے چین ہو کر کسی نراے استعارے کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔ بعض نوجوان یہ سمجھتے ہیں کہ مال روڈ کا نام غزل میں لے آئے سے وہ نئی زندگی کے عمل کو گرفت میں لے آئیں گے۔ ہماری اپنی تہذیبی زندگی میں باہر کی صنعتی تہذیب کس طرح داخل ہوئی ہے اور کیا رنگ لائی ہے؟ اس عمل اور ردِ عمل کو سمجھنے کی کوشش سلیم احمد کی بعد کی غزلوں میں ملے گی۔ مگر غزل کے قارئین کہتے ہیں کہ یہ تو غزل کی روایت سے انحراف ہے۔ درست ہے۔ مگر شاعری کی روایت کیا ہوتی ہے؟ شاعری کی روایت اُس تہذیب کی روایت ہوتی ہے جس میں اس شاعری نے ظہور کیا ہے۔ مگر جب ایک تہذیب کی قلمرو میں دوسری تہذیب دخل در معقولات کر رہی ہو اور شاعری کا مسئلہ اس صورتِ حال کی ترجمانی اور توجیہ ہو تو اس روایت کو خالص شکل میں کیوں کر برتا جا سکتا ہے؟

ادھر غزل اپنے عہد کے تجربے اور اس کی نت نئی اشکال و نتائج سے بیٹنے کی کوشش کر رہی تھی اور ادھر نئی نظم کا یہ حال تھا کہ ترقی پسند شاعر اور ترقی پسندی سے مرعوب شاعر فیض کے بھلے وقت میں دیے ہوئے ایک استعارے کو پیٹے جا رہے تھے۔ نئی نظم کا یہ احوال

نوح ناردی کی غزل سے ایسا محنت کو نہیں تھا۔ اس احوال کو دیکھ کر میراجی چاہتا ہے کہ مینر نیازی کو نئی نظم کا نجات دہندہ کہہ دوں مینر نیازی کے حق میں پہلی بات یہ جاتی ہے کہ انھوں نے باریلیئر کو نہیں پڑھا ہے اور اگر پڑھا بھی ہوتا تو بھی وہ اپنے آپ کو باریلیئر سے بڑا ہی شاعر سمجھتے۔ مینر نیازی کا بر خود غلط ہونا ایک اعتبار سے ان کے لیے معینہ ثابت ہوا۔ اس اعتبار سے کہ انھوں نے اپنے تجربے کو سب باتوں اور سب فلسفوں پر مقدم جانا۔ انھوں نے نہ تو فرانسیسی شاعری سے خیال اور تجربے کی فائن ایڈ حاصل کی نہ امریکہ سے ایٹمی خوف در آندیکہ۔ انھوں نے اپنے تجربے اور اپنے خوف کو سب تجربوں اور سب اندیشوں سے زیادہ بامعنی سمجھا۔ اور مینر نیازی کا تجربہ کیا ہے؟ یہ وہی تجربہ ہے جو ہجرت کے خمیر سے اٹھلا ہے۔ ناصر کاظمی اور ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح مینر نیازی کو بھی گزری ہوئی خوشبو کی یاد بہت دکھ دیتی ہے مگر ہجرت کی واردات نے انھیں اس دکھ کے ساتھ ایک چیز اور بھی دی ہے۔ فسادات نے لڑتی پسند ادیب کے لیے اخلاقی سوالات پیدا کیے تھے، سعادت حسن منٹو کے لیے وہ انسانی فطرت کو سمجھنے کا وسیلہ تھے، مینر نیازی کے لیے وہ ایک خوف و دہشت کا تجربہ بن گئے۔ اب یہ تجربہ ان کے شعری تجربے کا حصہ ہے اور اس کے حوالے سے تحت الشعور میں دیے دہائے صدیوں پرالے نسلی اندیشے اور دوسرے عقائد و توہمات میں پیٹ پٹا کر ان کی شاعری میں اظہار پاتے ہیں اور عہد کے تجربے کا رشتہ گئے زمانوں کے تجربوں سے قائم کرتے ہیں۔

جیلانی کا مران نئی مغربی شاعری کی چپکا چوند آنکھوں میں لیے بہت دنوں ادھر ادھر بٹکتے پھرے۔ مگر پھر صبح کا بھولا شام کو گھر واپس آیا اور انھوں نے 'بجسورے والا' نظم لکھی۔ اس نظم میں یادیں اور سوالات اُسی طرح ابھرتے ہیں جس طرح گمشدہ تہذیبی سانچوں کا نوہ کرنے والوں کے یہاں ابھرتے ہیں۔ یہ نظم جیلانی کا مران کا 'ماتا عہد کے تجربے سے جوڑتی ہے اور ان لکھنے والوں سے ان کا رشتہ قائم کرتی ہے جو اپنی گم روح کا اسلامی روایت میں تلاش کرتے ہیں۔ اسلامی روایت میں اپنے آپ کو تلاش کرنے کے رجحان نے جیلانی کا مران اور سجاد یا قرصوی سے تابڑ توڑ

مقلے لکھوائے۔ ان سے پہلے مظفر علی سید نے بھیج کر لکھتے چپکے سے ایک سلام لکھا۔ جب انھیں اطمینان ہو گیا کہ کوئی کچھ نہیں کہے گا تو دوسرا سلام بھی لکھ لیا۔ اس صنف کو شہرت بخاری اور سجاد باقر ضوی نے بھی آزمایا اور ناصر کاظمی نے مرتبے کی روایت میں رباعیاں لکھیں۔ شہرت نے منقبت اور انجم رومانی نے نفث لکھی۔ ان سب کے مل کر ایک معنی بنتے ہیں وہ اس طرح کہ یوں مذہبی شاعری ہماری تہذیب کا آج بھی ایک حصہ ہے لیکن ادب کی روایت سے اس کا انفرج کر دیا گیا تھا اب صرف مجلس میلاد اور عرس میں انھیں پناہ تھی کوئی ایسا لکھنے والا جو ادب میں مقام پیدا کرنے کا خواہاں ہو اور نیا ایب کملانا چاہتا ہو اس روایت کو ہاتھ لگا کر اپنا ادبی کیریئر خراب کرنے کا خطرہ نہیں مول لے سکتا تھا۔ مگر آج کے لکھنے والے کو یہ خطرہ نہیں ہے۔ روایتی مذہبی شاعری کے مقابلے میں ان تحریروں کی اہمیت یہ ہے کہ ان میں مذہبی احساس کو زندہ مانے کے احساس سے مربوط کر کے اپنے عہد کی صورتِ احوال کو سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ویسی ہی کوشش ہے جیسی مولانا حالی نے اپنے زمانے میں کی تھی لیکن شاید یہ شاعر اپنی اس کوشش میں ابھی تک زیادہ کامیاب نہیں ہیں اور وہ منزل جہاں مذہبی شاعری باطنی ذات کے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے اور بھی دور ہے۔ فی الحال ان تحریروں کی حیثیت ایک تہذیب سے تعلقات کی تجدید کا اعلان ہے اور ایک متروک ادبی روایت کو دوبارہ زندہ کرنے کی ہم۔ شاید گمشدہ لہجوں، متروک لفظوں اور رد کی ہوئی اصنافِ سخن کو برتنے کا رواج بھی اسی ہم کا حصہ ہے اور یہ رواج آج کے لکھنے والوں کے یہاں اتنا عام ہے کہ ایک شوق بن گیا ہے اور ابنِ انشا کے شوق کی انتہا دیکھنے کہ کوئی ایک پرانا لہجہ پالیتے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ امریکہ دریافت کر لیا اور پرانے لہجوں کو وہ اس چپکے سے استعمال کرتے ہیں جیسے بچے مٹھائی کی گولیاں چوستے ہیں۔ یوں اس مشغلے کے بھی ایک معنی ہیں متروک لفظ گمشدہ شہر ہیں اور ایک اسلوبِ بیان کے متروک ہو جانے کے معنی یہ ہیں کہ احساس کا ایک سا پنچہ گم ہو گیا آج گمشدہ لہجوں اور عاق کیے ہوئے اسالیبِ بیان کو نئی صورتِ حال سے مربوط کر کے استعمال کرنے اور نئے رشتوں میں پروانے کے معنی یہ ہیں کہ

احساس کے کھوئے ہوئے ساپنچوں، ذات کے گمشدہ حصّوں کو دریافت کیا جا رہا ہے اور انھیں ماضی میں سمویا جا رہا ہے۔ میں تو فکشن کے سلسلے میں بھی یہی پروپیگنڈا کرتا پھرتا ہوں کہ یار و ناول اور کرکٹ کا معاملہ ایک ہے اس صنف کو اپنا کر تم ادب کے فضل محمود اور حنیف تو بن سکتے ہو۔ مگر ہماری اجتماعی ذات جس طرح بنی ہے اس کا اعتبار اس میں ممکن نہیں۔ وہ داستان میں ممکن ہے۔ مگر میری کوئی افسانہ نگار نہیں سنتا۔ ہاں یہاں مجھے عزیز احمد کی طویل کہانی 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' کا ذکر ضرور کرنا چاہیے کہ اس میں کسی قدر داستان کی روایت سے استفادہ کیا گیا ہے اور نثر کے پرلے اسالیب کو بھی برتنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کہانی میں عزیز احمد مقلوں اور تاتاروں کے طرزِ عمل میں جڑیں ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔

تو اب بات گمشدہ تہذیبی ساپنچوں کے نو حے سے جڑوں کی تلاش تک پہنچی ہے۔ آخر ہماری جڑیں کہاں ہیں؟ یہاں آج کے ادب میں مختلف نقطہ نظر جنم لیتے نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے 'آگ کا دریا' لکھا اور جڑوں کی تلاش میں قدیم آریائی عہد تک گئیں۔ مجھے یہاں کسی نقطہ نظر کے حق میں یا خلاف بحث کرنی مقصود نہیں، مگر قرۃ العین حیدر کے متعلق اتنا کہنے کو ضرور جی چاہتا ہے کہ عہد کے تجربے سے وصل حاصل کرنے کے باوجود پچھلے عہد کے تعصبات سے وہ اپنا پیچھا نہیں چھڑا سکی ہیں۔ تہذیبی رشتوں کے تجربے میں یہ تعصبات ان کے یہاں بار بار فخل ہوتے ہیں۔ پھر پچھلے عہد کے رقیق القلب افسانہ نگاروں کی طرح ان کی آنکھ بہت جلدی بھرتی ہے۔ رقیق القلبی کے دھندلکے میں وہ کہیں سے کہیں بھل جاتی ہیں اور شاید غلط منزل پر پہنچتی ہیں۔ پھر وہ اپنے استعارے میں آخری گرہ دینے سے پہلے اس کی گرہیں کھولنا شروع کر دیتی ہیں مثلاً ان کی کہانی 'سیتا ہرن' ہے جہاں انھیں تقسیم کے بعد کی نقل و وطن میں بن باس کی ضرورتِ حال کی تکرار نظر آئی ہے اقل تو انھوں نے اپنی فلیٹ ہیروئن کے طرزِ عمل کو جائز ٹھہرانے کے پتھر میں سیتا جی کا کردار ہی بدل دیا ہے کم از کم ایک عقیدت مند منہ دو کے ذہن میں سیتا جی کا کردار یوں نہیں ہے اور اسلامی

روایت ہو یا ہندو روایت، میں بہر حال قدامت پسند ہوں اور تاریخی تحقیق اور نفسیات سے زیادہ اُس حقیقت میں ایمان رکھتا ہوں جسے جنت کے ذہن و تخیل نے جنم دیا ہے اس سے قطع نظر وہ اس استعارے کی تعبیر کے ساتھ ساتھ اس کی تشبیح بھی کرتی چلی جاتی ہیں اور پورا افسانہ ایک استعارے سے زیادہ ایک استعارے کی تشبیح بن جاتا ہے۔ اسی قسم کی تشبیحات آگ کا دریا، میں بھی نظر آتی ہیں۔ شاید قرۃ العین حید کو اپنے وضع کیے ہوئے استعارے پر پورا ایمان نہیں ہے اس کے باوجود جو شے انھیں اس عہد کے احساس کا مفسر بناتی ہے وہ اصل تک پہنچنے کا جذبہ ہے اور وہ مخصوص اضطراب جو ہجرت کے تجربے کی دین ہے آگ کا دریا بہر حال اپنی جگہ ایک نقطہ نظر ہے جس لُجھے ہوئے سوال کا یہ جواب ہے اس نے نئے لکھنے والوں کو مختلف رستے سمجھائے ہیں اور مختلف نقطہ نظر بنائے ہیں۔ جیلانی کا مران سے یہ سوال سمجھے تو وہ ادھر دیکھے بغیر مدینہ کی طرف چل پڑیں گے۔ مجھ سے آپ پوچھتے نہیں، ورنہ ممکن ہے کہ میں پہلے رام لیلہ دیکھنے جاؤں، پھر وہاں سے کربلا کی طرف جاؤں اور وہاں سے مکہ جانے کی تیاری کروں۔ اور مدینہ نیازی سے پوچھا جائے تو وہ اُس عہد کو یاد کرنے لگے۔ جب درخت زندہ غلوں تھے اور انسان اُجاڑ حلیوں میں جا دو پھرے سیلوں کی بستیاں آباد تھیں اور اس راستے سے وہ تخیل کے مرجھتوں کی تلاش کو ذات کی تلاش قرار دے۔

تلاش کے اس عمل کے ادب پر گہرے افیات مرتب کیے۔ ناپسندیدہ چیزیں پسندیدہ بن گئیں اور نامقبول رجحانات مقبول بن گئے۔ مذہبی عقیدہ، بادشاہوں کی تاریخ، دیو مالا، جن و پری کی کہانیاں اور توہمات، جن کے حوالے پچھلے زمانے میں ادیبوں کو عیب کی بات نظر آتے تھے، عیب کی بات نہیں رہے۔ اشفاق احمد نے اسپن کا سفر نامہ لکھا تو اسلامی تہذیب کے رشتے کو قبول کر لینے میں مضائقہ نہیں سمجھا۔ مگر وہ کہتے ہیں کہ میں نے مقبول ہونے کے لیے ایسا کیا تھا چلے جانے دیجیے ان کے ذکر کو۔ دیو مالا، مذہبی صحائف اور پرانی کہانیوں کے حوالے سے نظمیں اور افسانے لکھے جانے لگے اور خارجی رشتوں کی توجہ سے زیادہ

باطن کی دنیا کی تفسیر ہونے لگی۔ ممتاز شیوہس نے اپنی کہانی ”مینگھ ملہار دیو مال“ کے حوالے سے لکھی تھی ”کفارہ“ میں انھوں نے شعور کے زوال کی داستان لکھی اور اُس مقام تک گئیں جہاں شعور مٹ کر اجتماعی شعور میں تحلیل ہو جاتا ہے۔

تو ایک بڑی واردات نے زمانے میں کیسا فرق پیدا کیا ہے احساس اور فکر کی ساری نہج ہی بدل گئی تاورد ہمارا ادب اور سے اور ہو گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ تقسیم سے پہلے کی نسل کو اس عہد کے ادب میں کچھ زیادہ معنی نظر نہیں آتے اس لیے کہ اس نے اُس عہد کے تجربے کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔

۱۹۶۳ء

آدب اور عشق

ایک بادشاہ نے ایک ملکہ کے حسن و جمال کا شہرہ سنا اور اس پر عاشق ہو گیا پھر وہ تخت و تاج چھوڑ کر اس اجنبی ملک کی طرف اس ملکہ کا دیدار کرنے چلا مگر اس بادشاہ سے زیادہ کمال شہزادہ جان عالم نے دکھایا جو ایک توتے کی باتوں میں آکر ابھن آرا کا نادیدہ عاشق ہو گیا اور در بدر خاک بسر پھرا۔ مگر ایک شہزادہ وہ بھی تو تھا جس نے خواب میں ایک صورت دیکھی تھی اور صبح ہونے پر اس نے باپ سے کہا کہ ایسا اس کا ناک نقشہ ہے اور ایسی اس کی چھب ہے شادی کروں گا تو اسی سے کروں گا، نہیں تو ڈوب مروں گا اور ایک وہ شہزادہ تھا جس نے جوتی دیکھی اور کہا کہ جوتی ایسی ہے تو جوتی والی کیسی ہوگی اور جوتی والی پر مرٹا۔

شہزادوں پر منحصر نہیں ان دنوں سب عشق کرتے تھے اور اسی طور کرتے تھے۔ کوئی نوجوان لکڑہارا درخت کا مٹے کاٹے کوئی شیش آواز سنتا۔ وہ آواز اسے اڑتی۔ آواز ایسی ہے تو آواز والی کیسی ہوگی۔ پھر جب وہ درخت آہستہ آہستہ کاٹ چکا تو کوئی پری چہرہ برآمد ہوتی اور وہ اس پر مہربان ہو جاتی۔ مہربان کا لفظ میں نے جان کر استعمال کیا ہے۔ عورت مہربان ہی ہو سکتی ہے، عشق نہیں کر سکتی۔ عشق مردوں کا پیشہ رہا ہے۔ عورت اس پیشے میں شریک ہو جائے تو یہ اس کی عنایت ہے نہ ہوتو اس کی شکایت نہ چاہیے اور جب دونوں ہی گتہ بگوٹ ہوں تو پھر تو شکایت بالکل زیب نہیں دیتی۔

خیر تو ذکر یہ تھا کہ عشق ان دنوں سچ پچ اندھا تھا۔ دیدار شربتِ وصل کا مرتبہ رکھتا تھا۔

مگر دیدار ہوتا کہاں تھا۔ محبوب کی خوشبو چار سو پھیلی ہوتی تھی مگر اس کا جلوہ نہیں ہوتا تھا مگر یہ بات شاید شاعرانہ ہو گئی۔ نثر میں بات یوں ہے کہ ان دنوں مرد اندھا تھا اور عورت تاریک براعظم تھی تاریک براعظم مرد کو پہنچا رہا تھا، ڈراتا بھی تھا۔ اس بلاوے اور ڈراوے سے تمہوں اور معرکوں اور زارات۔ نے جنم لیا اور اندھا عشق عہد کی بینائی بن گیا اس کی روشنی میں لوگ چلتے تھے۔ اور اپنے کام کرتے تھے۔ اس روشنی میں خود کشیاں ہوئیں، سفر کیسے گئے، لڑائیاں لڑی گئیں۔ کبھی ہمارے کبھی جیت۔

یہ وہ زمانہ تھا جب جذبے پر آدمی کا ایمان قائم تھا۔ اپنے جذبے کے واسطے سے بڑے کار ہونے میں اسے کسی صورت عار نہ تھی۔ سری کرشن جی حکم عسبر بھی تھے اور عاشق پیشہ بھی تھے۔ جذبے پر ایمان ہی ایکلیز کو کھینچ کر بڑائے کے محاذ پر لے گیا اور جذبے پر ایمان ہی نے اسے اس معرکے سے بیزار کیا وہ روٹھ گیا، اس نے ہتھیار کھول کر رکھ دیے اور کہا کہ بھاڑ میں جائے یونان کی عمت میری مجربہ کو ایگمنان لے گیا ہے۔ اب میں نہیں لڑوں گا۔

جنگیں طرز احساس کو بناتی اور بگاڑتی ہیں۔ جیسا معرکہ پڑتا ہے ویسا ہی ذہن پیدا ہوتا ہے بڑائے کے محاذ پر کی داستان نے ہومر کو پیدا کیا۔ جذبے کے بامعنی ہونے پر ہومر کا ایمان تھا۔ اس حد تک ایمان کہ اس کے لیے اس واسطے سے پڑنے والا معرکہ ایسی بامعیت رکھتا ہے کہ اسے بیان کر کے شاعر اپنے عہد کے جذبات، احساسات اور عقائد و افکار کی تفسیر کر سکتا ہے۔ بگردوری جنگ عظیم نے کامیو کو پیدا کیا۔ اس نے ایک 'OUTSIDER' لکھا اور اوپر سے یہ کہا کہ ہر ادیب اپنے عہد کے جذبات کو ایک شکل عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کل کا جذبہ محبت کا تھا۔ آج استیاد اور آنداق کے جذبات نے دنیا میں ہنگامہ پیدا کر رکھا ہے۔ کل تک یہ ہوتا تھا کہ محبت کے نیچے آدمی خود کشی کر لیتا تھا۔ آج اجتماعی جذبات عالمگیر شبابی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔

کامیو صاحب محبت کو آج کا جذبہ نہیں مانتے۔ مگر آدمی باسروقت ہیں انھوں نے ہمیں تمہیں یہ اجازت دی ہے کہ عزوری کاموں سے وقت اگر بچے تو وقتاً فوقتاً عشق کر لینے میں کوئی

سفائقہ نہیں۔ ویسے اگر فردی کاموں سے وقت بچنے ہی کا معاملہ ہے تو بہتر ہے کہ عشق طالب علمی کے زلمے میں کر لیا جائے اس وقت آدمی کو ضروری کام نہیں بدلتے بات یہ ہے کہ اگر اسمگلنگ یا چوبازاری یا اس قسم کی اور کوئی حرکت کر کے ہم نے جذباتی خودکشی نہیں کر لی ہے تو یہ اہو کی بوند جو ہمارے اندر ہے کسی نہ کسی وقت ضرور ہنگامہ آرا ہوگی۔ طالب علمی ہی کے زلمے میں وہ ہنگامہ آرا ہو جائے تو اچھا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ایک سال امتحان نہیں دیں گے۔

پرانی دنیا میں عشق جزوقتی مستفاد نہیں تھا اس کی حیثیت صغنی اور غیر ضروری کام کی نہیں تھی۔ عشق کے آغاز کے ساتھ سارے ضروری کام معطل ہو جاتے تھے اور آدمی کی پوری ذات اس کی پیٹ میں آ جاتی تھی۔ یہ صنعتی عہد کا زمانہ ہے کہ عشق کو ذات کی واردات اور زندگی کا نمایندہ جذبہ ماننے سے انکار کیا گیا۔ اور یورپ کا معاملہ یہ ہے کہ صنعتی عہد کے ساتھ وہاں سے انسانی حوالے غائب ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ یورپ نے بیسویں صدی میں دو بڑی جنگیں لڑیں اور دونوں بغیر کسی انسانی حوالے کے بیسویں صدی کا یورپ کسی بہان کی خاطر جنگ کرنے کا جگر پیدا نہ کر سکا۔ ہو کی بوند ہنگامہ آرا تو ہوئی مگر کسی جیتی جاگتی ہستی کے حوالے سے نہیں کسی کھرے اور سچے جذبے کے واسطے سے نہیں۔ کیا ہند اور کیا اُس کے صریف دونوں کے پیش نظر کچھ غیر انسانی مجروح قسم کے حوالے تھے۔ کچھ سامراجی مقاصد تھے۔ قوموں کو جنگیں تباہ نہیں کرتیں۔ قومیں اس وقت تباہ ہوتی ہیں جب جنگ کے مقاصد بدل جاتے ہیں۔ یورپ کے اخلاقی زوال کی ذمہ داری اس واقعے پر ہے کہ اس نے جذبے کو فراموش کیا اور غیر انسانی حوالوں سے دو لڑائیاں لڑیں۔ سو پھر البیڈ اور اوڈیسی، کہل سے پیدا ہو جاتیں، آؤٹ سائڈر ہی لکھا جانا تھا۔ جہاں سب انسانی رشتے اپنے معنی کھو چکے ہیں۔

رہے ہم تو ہمارا تو مغربی سامراج نے ۱۸۵۷ء ہی میں پڑا کر دیا تھا۔ اس ستاون کے بعد مولانا حالی آئے اور بے چاروں نے سیدھا سچا اعتراض کر لیا کہ عی کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

آسمان سے ڈر کر ہم نے انگریزوں کی اطاعت قبول کی اور دل سے ڈر کر ملک و کٹوریہ کے زلمے والی انگریزی اخلاقیات میں پناہ لی۔ تب یہ نچرل اور قومی شاعری کی بدعت شروع ہوئی اور واردات عشق کے واسطے سے ہونے والی شاعری ملعون ٹھہری اور مولانا مائی نے بیان جاری کیا کہ :

بھائیو! دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز نہ
جیسے جی موت کے تم منہ میں نہ جانا ہرگز نہ

یوں تو اس سے بہت پہلے یہ صاحب یہ کہہ چکے تھے کہ :

وصیت میر نے مجھ کو یہی کی
کہ سب کچھ ہونا تو عاشق نہ ہونا

مگر ان دونوں آوازوں میں بڑا بنیادی فرق ہے۔ حالی کی آواز ایک سہمے ہوئے آدمی کی آواز ہے، اُس آدمی کی جو عشق سے خائف ہے۔ میر کی آواز ایک خوار و خستہ عاشق کا مشورہ ہے اُس شخص کا جو بھوری واردات سے گزر رہا ہے۔ ویسے ایک طرح سے یہ اسی قسم کا مشورہ ہے جو تجربے سے نا آشنا نو خیز شہزادوں کو دیا جاتا تھا کہ سب کھونٹ جانا، چوتھے کھونٹ مت جانا۔ یا سب دروازے کھولنا پر ساتواں درست کھولنا۔ مگر یہ مشورہ غلط ہی تھا۔ یہ تو چیلنج ہوتا تھا کہ اگر جگر سے تو ساتواں در کھولو ورنہ شہزاد میر کی بن کر بیٹھے رہو۔ اس کی بوندان دنوں منتقل نہنگا مراد رہتی تھی۔ سو شہزادے چیلنج کو قبول کرتے تھے اور ساتواں در کھول کر اپنے سر خرابی لاتے تھے۔ خرابی ان کے خون کے اندر بھتی۔ برہمن جنم پتری بناتے تھے اور بتاتے تھے کہ جنون کے آثار ہیں، خرابی کی علامات ہیں۔ بارہ برس تک آسمان سے دیکھنے دو اور پانڈنی میں مت سونے دو۔ مگر خون کا فساد ابدی کہ تاریخ کا گھپلا ڈالتا تھا۔ بارہویں برس کی آخری شب شہزادہ آسمان دیکھ لینا تھا اور کوئی پری اسے اُڑ لے جاتی تھی۔ مگر وہ شخص جو شہزادہ نہیں شاعر تھا اس کے لیے عمر کی ہر رات بارہویں برس کی آخری شب بنی اور پانڈنی پری نظر آکر خور و خواب میں خلل ڈالتی رہی اس کا نام میر تقی تھا۔ اسے باپ نے نصیحت کی تھی کہ فرزند عشق کیا کر، سعادت مند بیٹے صوفی صافی

باپ کی نصیحت گرہ میں باندھی عشق کیا، دیوانہ ہوا اور غزل کہی۔ ایک زمانے کے بعد مولانا حالی آئے۔ اب وقت اور تھا۔ دل کا خوف، الگ، آسمان کا خوف الگ۔ مولانا حالی نہ سید علی نقی بن سکتے تھے نہ میر تقی بن سکتے تھے۔ عاشقوں اور صوفیوں کا دور گزر چکا تھا۔ یہ مصلحین کا دور تھا۔ واردات کی جگہ و غظ نے لی۔ مولانا حالی نے غزل سے کنارہ کیا اور اصلاحی شاعری پر آ رہے۔ فرزند ان قوم کو نصیحت کی کہ عشق سے پرہیز کرو اور انگریزی پڑھو۔ فرزند ان قوم نے نصیحت قبول کی انگریزی پڑھی اور اصلاحی ادب پیدا کیا۔ عشق کا تقاضا ہوا تو جواب دیا کہ :

مجھ سے پہلی سی غبت مری محبوب نہ مانگ
یعنی ویسی غبت جس میں اُکنے اُکنے جنون ہو جاتا تھا اور گریبان کے چاک اور دامن کے چاک میں
فاصلہ ختم ہو جاتا تھا۔ مگر غبت کسی قسم کی بھی ہو، بہر حال غبت ہو گی۔ نئے شاعر کی بصیرت
نے یہ نکتہ پیدا کیا :

اور بھی غم ہیں زمانے میں غبت کے سوا
انتہیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ترے ملتھے پہ یہ آ پچھل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آ پچھل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

یہ اردو کی مخرب اخلاق شاعری ہے۔ بات یہ ہے کہ اخلاقی ادب اور مغرب اخلاق ادب کے
بارے میں بہت سی باتیں مولویوں نے کہی ہیں۔ کچھ باتیں مولانا حالی اور ڈپٹی نذیر احمد نے کہیں۔ مگر
ایک بات ڈمی۔ ایچ۔ وارنس نے بھی کہی ہے۔ مگر ٹھہریے اس سے پہلے ۳۶ ر کے ایویوں کا ایک
اخلاقی محاکمہ سن لیجیے۔ جب ان کی مختلف نظموں اور افسانوں پر فحاشی کا الزام لگا تو انھوں نے
بیان صفائی یوں دیا کہ جنس کے بیان میں اگر لذت کی کیفیت پیدا ہو جائے تو وہ فحاشی ہے
مگر ہمارے افسانوں اور نظموں میں جنس ایک گھناؤنے پن کے ساتھ پیش ہوتی ہے اس میں

لذت کا رنگ ہوتا ہی نہیں اس لیے اسے فحاشی نہیں کہا جاسکتا۔ مطلب اس کا یہ ہوا کہ جذبہ ایک گھناؤنی چیز ہے اس سے بیزار رہنا ہی بھلا ہے اور اب لارنس کی بات سنئے۔ وہ بات یہ ہے کہ جب لکھنے والا ترازو میں اپنا انگوٹھا اڑا دے اور پلٹرے کو اپنے مطلب کے موافق جھکانے کی کوشش کرے تو یہ غریب اخلاق بات ہے اور فینش صاحب نے ایک غریب اخلاق بات تو یہ کی کہ ترازو کے ایک پلٹرے کو ڈنڈی پہ انگوٹھا رکھ کر جھکا دیا اور دوسری غریب اخلاق بات انہوں نے یہ کی کہ زندگی کے دکھوں میں تقسیم پیدا کر دی۔ دکھ بٹے ہوئے نہیں ہیں۔ سب دکھ اکٹھے ہیں۔ ایک دکھ دوسرے دکھ میں اور دوسرا دکھ تیسرے دکھ میں بندھا ہوا ہے وہ سب ایک وحدت میں ڈھل کر زندگی کے غم کی صورت میں منور ہوتے ہیں۔ اگر آپ اس بات کو نہیں مانتے تو نتیجہ یہی ہوگا کہ یا تو آپ میر کو ایک فراری شاعر کہہ کر رد کر دیں گے یا اس کے کلیات سے چند دوسرے بلکہ تیسرے درجہ کے شعر نکال کر یہ ثابت کریں گے کہ میر کو اپنے عہد کے مصائب کا بھی احساس تھا اور وہ سیاسی شعور بھی رکھتا تھا۔ مگر میر کے یہاں تو فرد کے دکھ اور عہد کے دکھ گھل مل کر میر کا غم بنے ہیں۔ سب دکھ ایک وحدت میں ڈھلے تو غم عشق بن گیا۔ اب آپ ایک دکھ کو دوسرے دکھ سے کیسے تمیز کریں۔

دل کی ویرانی کا کیسا مذکور ہے

یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

اس شعر میں عہد کے غم اور فحاشی کے غم کو کیسے علاحدہ کریں گے اور غالب کے اس شعر کو آپ کس خلت میں ڈالیں گے:

اس چمن میں آگ برے گی کہ آئے گی بہار

اک ہونک کی بوند کیوں ہنگامہ آرا دل میں ہے

سیاسی شاعری کے غم نے میں یا؟ عشقیہ شاعری کے غم نے میں؟

قصہ اصل میں یہ ہے کہ باقی غم بھی تو عشق کے غم ہی کے واسطے سے سمجھ میں

آتے ہیں:

پہنچا جو آپ تک تو وہ پہنچا خدا تیں

معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

خدا تیں اور عہد تیں اور اب پھر میں لارنس سے رجوع کرتا ہوں جس نے کہا تھا کہ انسانی معاملات میں سب سے بڑا رشتہ ہمیشہ مرد اور عورت والا رشتہ ہے گا۔ مرد اور مرد کا رشتہ، عورت اور عورت کا رشتہ، والدین اور اولاد کا رشتہ یہ سب ثانوی رشتے ہیں اور مرد اور عورت کا رشتہ ہر آن ہر گھڑی بدلے گا اور ہر صورت انسانی زندگی کے لیے نئی کلیہ بنے گا۔ اور اہم نہ تو مرد ہے نہ عورت ہے اور نہ ان کے رشتے سے پیدا ہونے والے بچے ہیں۔ بلکہ خود یہ رشتہ اہم ہے۔

تو غزل اور داستان نے اس رشتے کو انسانی زندگی کی کلیہ بنانا اور عشق کی واردات کے سلسلے میں سب انسانی رشتوں کو سمجھا دیا۔ اور حاصل یہ نکلا کہ بندہ بشر ہے اور آدمی کا شیطان آدمی ہے اور: ع۔

بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

پس: ع۔

اے بُرے آئیں تجھ سے پیار کروں

یہ آخری بیان فراق کا ہے۔ مگر یہ وہ بصیرت ہے جو اسے کڑا سیکی غزل سے ورثے میں ملی ہے اور اس عہد میں عاشق نے بہت گریباں پاک کیے اور صحراؤں کی خاک اڑائی اور دیواروں سے سر پھوڑے مگر کچھ حاصل نہ ہوا۔ باپوں نے بیٹوں کو نصیحت کی کہ بیٹا عشق کیا کرو اور بیٹوں نے عشق کیا۔ اُن بیٹوں نے بھی جنھوں نے واحد صداقت جذبے کو جانا اور اُن بیٹوں نے بھی جنھوں نے عقل و دانش کو سر چڑھایا۔ ہاں ایک بصیرت حاصل ہوئی۔ آدمی کے بارے میں ایک بصیرت پچھلی غزل اور داستان کا سرمایہ یہی بصیرت ہے۔ اصلاحی دور

اور ترقی پسند دور کے ادب کا سرمایہ درس ہے۔ آج کے لکھنے والے کے لیے یہ دونوں رستے کھلے ہیں۔ وہ چاہے تو درس والا رویہ اپنالے۔ اس واسطے سے اسے ادب پیدا کرنے کے مقبول عام نسخے میسر آجائیں گے اور ادب پیدا کرنے کا کام آسان ہو جائے گا اور چاہے تو وہ اول الذکر رستے کو اپنالے۔ مگر وہ رستہ کٹھن ہے۔ وہ واردات کے رستے بصیرت کی منزل تک پہنچنے کا عمل ہے۔

۱۹۶۵ء

ادب اور تقاضے

آخر ادب کیوں پڑھا جائے جب ایک محفل میں مجھے اس سوال کا جواب دینا پڑا تھا تو مجھے سوال کرنے والا بہت فضول آدمی نظر آیا تھا اب میں نے ٹھنڈے دل سے سوچا تو یہ طے کیا کہ فضول آدمی میں ہوں سوال کرنے والا شخص تو اپنے زمانے کی ترجمانی کر رہا تھا۔ بات یہ ہے کہ وہ زمانہ تو گزر گیا جب ایسے کاموں کو بھی اہم اور بامعنی سمجھا جاتا تھا جن کی بظاہر کوئی افادیت نظر نہیں آتی تھی۔ مگر اب ہم ایک افادیت پسند عہد میں سانس لے رہے ہیں کاموں اور چیزوں کی اہمیت اور معنویت کا تعین ہم اس طور کرتے ہیں کہ ان کی ہمارے لیے افادیت کیا ہے اس عمل میں ہم پر بہ کھلا کر ہماری غزل تو زری گل و ببل کی شاعری ہے اور یہ کہ گل و ببل کی شاعری کا تو کوئی فائدہ نہیں ہے۔ مگر مرغلے کی وہی ایک ٹانگ۔ نت نئی اصلاحی اور انقلابی تحریکوں کے باوجود ہماری شاعری گل و ببل سے گلو خلاصی نہیں پاسکی۔ سو یہ سوال اٹھنا ہی تھا کہ شاعری پڑھنے کا فائدہ کیا ہے اور ادب کیوں پڑھا جائے۔

میں نے بہت سوچا کہ آخر اس سوال کا کیا جواب دیا جائے۔ کچھ سمجھ میں نہ آیا۔ آخر میں نے یہ طے کیا کہ اس سوال کا کوئی قطعی اور عمومی جواب نہیں ہو سکتا اس لیے کہ ادب نہ تو سب لوگ پڑھتے ہیں اور نہ سب لوگوں کو ادب پڑھنا چاہیے اسی طرح جس طرح نہ تو سب لوگ عشق کرتے ہیں اور نہ سب لوگوں کو عشق کرنا چاہیے۔ پھر میں نے سوچا کہ آدمی کو اپنے ہی گناہوں کے لیے جواب دہ ہونا چاہیے۔ دوسروں کے گناہوں کے لیے نہیں۔ میرے لیے

اپنے گناہوں کا بوجھ بہت ہے۔ دوسروں کے گناہوں کا بوجھ میں کیوں اٹھاؤں۔ تو میں اپنی حد تک تو اس سوال کا جواب دے سکتا ہوں تو میرا جواب یہ ہے کہ چونکہ میں اب اس عمر میں نیم کے پیڑ پر چڑھ کر توتے کے پتے پکڑنے کی ہمت نہیں رکھتا اس لیے نظیر اکبر آلہ آبادی کو پڑھتا ہوں۔ اور افسانے لکھتا ہوں۔

میرے اس جواب سے ایک غلط فہمی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے وہ یہ کہ میں ادب کو زندگی کے تجربوں کا بدل سمجھتا ہوں۔ ہرگز نہیں۔ نیم کے اونچے پیڑ پر چڑھ کر کھکھل سے اتوتے، کے پتے نکانا اور انھیں لے کر سلامتی کے ساتھ نیچے اترنا اپنی جگہ پر ایک جو حکم ہے۔ کوئی شاعری اس جو حکم کا بدل نہیں بن سکتی نظیر کی نظمیں۔ نیم کے پیڑ کی کسی کھکھل میں توتے کے پتے دریافت کرنے اور پکڑنے کا بدل نہیں ہیں اور میر کی غزلیں عشق کا بدل نہیں ہیں۔ پھر سچپن اور لڑکپن کے تجربے تو یوں بھی بے بدل ہوتے ہیں اس عمر میں غلیل سے چڑیا مارنا، اونچے نیم کی کھکھل سے توتے کے پتے چرانا، عشق کرنا، یہ سب تجربے ایسے ہیں جن کی ہمک ہی الگ ہے۔ عمر کے اگلے مرحلوں کا کوئی تجربہ اس قدر نہیں پاسکتا افسوس ہے ان فوخیزوں پر کہ جس عمر میں انھیں نیم کے پیڑ پر چڑھ کر توتے کے پتے پکڑنے چاہیں اس عمر میں وہ چارے خانوں میں آجاتے ہیں۔ ادب اور انقلاب پر بحث کرتے ہیں یا نئی شاعری کرتے ہیں شیخ علی حزیں نے اپنی خود نوشت میں لکھ رکھا ہے کہ میری زندگی میں صرف دو راتیں ایسی گزری ہیں جب میں نے مطالعہ نہیں کیا تھا ایک وہ رات جب میری والدہ کا انتقال ہوا تھا اور ایک وہ رات جب میل نکاح ہوا تھا۔ پھوٹا منہ بڑی بات۔ میری کیا مجال ہے کہ شیخ علی حزیں جیسے بزرگ پر انگلی اٹھاؤں۔ مگر ان کا یہ بیان پڑھتے ہوئے مجھے حیرت ضرور ہوئی تھی کہ شیخ علی حزیں بنارس میں رہتے ہوئے بھی دو راتوں کے سوا اپنی کسی رات کو کتابوں کی دستبرد سے نہ بچا سکے۔ حالانکہ بنارس کے آسمان پر چاند بھی نکلتا ہے اور سادون کی گھٹائیں بھی بہت گھر کر آتی ہیں۔ صاحب اگر میر نے بھی اپنی سب راتیں شیخ علی حزیں کی طرح مطالعہ کی نذر کردی ہوتیں تو اسے چاند میں

پری کی شکل کیاں سے نظر آتی۔

بس اسی قسم کی باتیں سوچ کر میں شاعری اور افسانے کی سب کتابیں اٹھا کر طاق میں رکھ دیتا ہوں اور افسانہ لکھنا موقوف کر دیتا ہوں۔ مگر پھر ہوتا کیا ہے۔ کتابیں تو طاق میں رکھی گئیں۔ مگر میں پھر ٹی وی دیکھتا ہوں۔ ریڈیو پر وگرام سنتا ہوں، پاکستانی فلمیں دیکھتا ہوں، اخبار پڑھتا ہوں اور اخبار میں بھی موتی ہر اچھی بُری تحریر مع اپنے کالم کسنا پشاپ پڑھتا چلا جاتا ہوں۔ پھر سیاسی گرد ہوں کے مفت میں بھیجے ہوئے پمفلٹ پڑھنے لگتا ہوں اور اچانک مجھے وسوسہ ہوتا ہے کہ میری جون بدل رہی ہے۔ اب خدا نتخواستہ چالیس قدم دور میں کسی ملاؤں کی جماعت میں بھرتی ہو جاؤں گا یا سوشلسٹوں کی کسی پارٹی کا ورکر بن جاؤں گا۔ اس عالم ہر اس میں طاق میں رکھی ہوئی کتابیں اٹارتا ہوں، فسانہ عجائب، کھول کر دیکھتا ہوں کہ شہزادہ جان عالم آدمی سے بندہ کیسے بنا اور بندہ کے قالب سے آدمی کے قالب میں کیسے واپس آیا۔ پھر کلیاتِ میر، کہیں بیچ میں سے کھول لی۔ کوئی شعر یہاں سے پڑھا۔ کوئی وہاں سے پڑھا۔ کسی غزل کا مطلع دیکھا اور ایسا آسودہ ہوا کہ باقی غزل کو دیکھا ہی نہیں کسی غزل کے مقطع پر نظر ڈالی اور اوپر کے شعروں کو دیکھا ہی نہیں۔ آپ کہیں گے کہ ادب پڑھنے کا یہ کیا طریقہ ہے تو صاحب بات یہ ہے کہ میں نہ پروفیسر ہوں نہ محقق نہ نقاد، اس لیے ادب کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے قاصر ہوں۔ میں تو ادب ایسے پڑھتا ہوں جیسے بچپن میں ساون کی مسموں میں گھر سے نکل بھاگتا اور خشک جا کر بیر ہوٹیاں پکڑتا۔ بھیگی گھاس پہ چل رہا ہوں کوئی بیر ہوٹی نظر آگئی تو جھک کر چٹکی میں پکڑ لیا نہیں تو آگے نکل گیا بس اسی طور میر کو پڑھتا ہوں پھر کلیاتِ ظہیر، کہیں بیچ میں سے کھول لی۔ گہری کے بچہ والی نظم پڑھی، مہنس نامہ، بنجارہ نامہ، آدمی نامہ، رفتہ رفتہ مجھے اپنا آپا یاد آتا ہے۔ میں اطمینان کا سانس لیتا ہوں کہ میں اپنے آپے میں ہوں۔

نظیر کی شاعری تو میرا حافظہ ہے۔ جب میں اپنے آپ کو بھولنے لگتا ہوں تو اپنے اس

حافظ کی مدد سے ان تجربوں کو جن سے میرا خیر اٹھا ہے یاد کرتا ہوں۔ اپنے تصور میں از میر نو زندہ کرتا ہوں، ان کی شناخت کرتا ہوں۔ جس حد تک میں یہ عمل کر سکتا ہوں اس حد تک میں اپنے آپ کو پالیتا ہوں۔ خیر یہ میرا اور نظیر کا بخنی تعلق ہے۔ مگر ہم دونوں ہی اپنے آپ میں مکمل نہیں، بلکہ ایک بڑی ذات کا حصہ ہیں۔ سو میں میر و غائب کو پڑھتا ہوں، ابیس کو پڑھتا ہوں، کبیر اور میرا بانی کو پڑھتا ہوں، الف بلکہ پڑھتا ہوں۔ جتنی فارسی آتی ہے اتنی حد تک فارسی کے شعر پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں اور حسرت کرتا ہوں کہ کاش مجھے فارسی ویسی ہی آتی جیسی میر پہلوں کو آتی تھی کہ میں حافظ اور سعدی کو بھی بے تکلفی سے پڑھ سکتا جس بے تکلفی سے میر کو پڑھتا ہوں۔ اصل میں ان راستوں سے میں ان تجربوں تک پہنچنا چاہتا ہوں جنہوں نے دل جل کر اس تہذیب کو جنم دیا تھا جس سے میری ذات پھوٹی ہے۔ میں حسرت کرتا ہوں کہ کاش میں اپنے سارے ادب کو اس طرح پڑھ سکتا کہ اس اجتماعی ذات کو اپنے دائرہ ادراک میں لے آتا جس کا یہ میری پھوٹی سی ذات ایک حصہ ہے۔

آپ کہیں گے کہ ادب پڑھنے کے اگر یہ معنی ہیں تو پھر تو پورے معاشرے کے لیے ادب پڑھنے کے ایک معنی ہیں بے شک ہیں۔ لیکن اگر ایک معاشرہ اپنے تجربوں ہی سے خالق ہو اور اپنی ذات سے دوچار ہونے ہی سے کتراتا ہو تو پھر اس کے لیے ادب کیا معنی رکھتا ہے ایسا معاشرہ ادب کے معنی سمجھنے کے لیے تردد نہیں کرتا۔ اپنے مزعومات کے سخت ادب کے معنی بتانے کی کوشش کرتا ہے ادب کے معنی بتاتے وہ لوگ ہیں جن کے لیے ادب معنی نہیں رکھتا۔ بتانے ان ستم زدوں کو ہیں جو عمر عزیز اسی میں صرف کرتے ہیں انہیں بتایا جاتا ہے کہ ادب کو کیسا ہونا چاہیے۔ ادب پیدا کرنے کے نسخے لکھے جاتے ہیں، تقاضے کیے جاتے ہیں، شرطیں پیش کی جاتی ہیں۔

اب تقاضے ہیں اور ادب ہے۔ ایک وقت تھا کہ تقاضے نہیں تھے مگر ادب تھا۔ اور اگرچہ تقاضے نہیں تھے مگر یہ ادب معاشرے کے سارے تقاضے پورے کرتا تھا۔

اب کتنا ادب تقاضوں کے مطابق لکھا جاتا ہے مگر معاشرے کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔
 کیا ایسا ہے کہ ادب معاشرے کے تقاضے پورے ہی اس وقت کرتا ہے جب معاشرہ براہ راست
 اس سے تقاضے نہیں کرتا اور ادیب کی گردن پر چھری نہیں رکھتیا یوں ہے کہ جب تک
 ادب اور معاشرہ ایک دوسرے کے تقاضوں کو پورا کرتے رہتے ہیں تب تک تقاضے کرنے کا
 سوال کھڑا نہیں ہوتا جب باہمی رشتے میں کوئی خرابی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر تقاضے شروع
 ہوتے ہیں۔

ادب اور معاشرے کے باہمی رشتے میں خرابی تو اب آئی ہے۔ مگر ہم اس زمانہ خرابی
 کے وضع کردہ معیارات کو سامنے رکھ کر کچھلے زلمے کے ادیب کے بارے میں سوالات اٹھاتے
 ہیں اور گزرے ہوئے ادیبوں سے وہ تقاضے کرتے ہیں جو ان کے عہد نے ان سے نہیں کیے
 تھے۔ ہم میرے سماجی شعور کا تقاضا کرتے ہیں اور نظیر میں سماجی شعور دریافت کر کے
 اسے شاہی دیتے ہیں۔ یہاں ان شعروں کا مطلق حوالہ نہیں دوں گا جو نفاذ دوں گی انست
 میں میرے سماجی شعور کے عہد ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ میرے یہاں کوئی ایسا شعور نہیں تھا۔
 جسے ترقی پسند نقادوں نے سماجی شعور بتایا ہے۔ سماجی شعور کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے
 جہاں سے سماج اور فرد کے درمیان مفارقت پیدا ہوتی ہے اور آدمی کا شعور اپنی وحدت
 کھو کر ٹکڑوں میں بٹ جاتا ہے۔ ہماری تہذیب میں میر و نظیر کے وقت تک ایسا واقعہ
 ظہور پذیر ہی نہیں ہوا تھا اس وقت تک شعور داخلی اور خارجی کے خانوں میں بٹا ہوا نہیں تھا۔
 وہ تو ایک سالم شعور تھا۔ نظیر کے یہاں پایا جانے والا شعور زندگی کے کسی ایک پہلو کا تو
 شعور نہیں ہے۔ پوری زندگی کا شعور ہے۔ نظیر نے کوئی نیچرل شاعری کرنے کا پروگرام نہیں بنایا
 تھا۔ یہ تو حالی و آسائے شگوفہ چھوٹا تھا کہ دل نے ہمیں بہت خراب کیا۔ اب ہم شاعری
 میں نیچر کے مضمون باندھیں گے۔ غنچہ غزل کو سلام۔ اب ہم قومی نظمیں لکھیں گے۔ ہو شعور
 نے اب ٹکڑوں میں بٹ کر اپنا اظہار شروع کیا۔ اس کا نتیجہ ہی نکلتا تھا کہ کبھی ایک ٹکڑے

کو ترجیح دی جائے اور دوسرے کو فراموش کیا جائے۔ کبھی دوسرے کو مقدم سمجھا جائے۔ اور تیسرے کو نظر انداز کیا جائے اور پھر تقاضے شروع ہوں کہ آپ نے فلاں پہلو کو کیوں مقدم سمجھا اور فلاں انسانی پہلو کی ترجیح کیوں نہیں کی۔

ادب سے تقاضے کرنا کسی رچی ہوئی تہذیبی زندگی کی نشانی نہیں ہے ایک ہذب معاشرہ ادب سے تقاضے نہیں کرتا۔ ادب کو پرکھتا ہے۔ نواب آصف الدولہ بھی تیسرے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ یہی کر سکتے تھے کہ غزل پر داد دیتے اور کہہ دیتے کہ شعر آکے گا تو خود متوجہ کر لے گا۔ یہ تو نہیں کر سکتے تھے کہ تیسرا کو بتانا شروع کر دیتے کہ شاعری کو کیسا ہونا چاہیے اور آج کے شاعر کو کیا فرائض انجام دینے چاہیے۔ یہ کام تو آج کے اہل مرتبہ اور دانشور ہی کر سکتے ہیں۔ جب یہ منزل آج کے تو سمجھ لینا چاہیے کہ معاشرے میں تہذیب کی سطح نیچے آگئی ہے۔ مہذب معاشرے کا ایک وصف یہ ہوتا ہے کہ ہر آدمی اپنے مقام پر ہوتا ہے اور جو ذرہ جس جگہ ہوتا ہے وہیں آفتاب ہوتا ہے۔ جب تہذیب کی سطح نیچے آتی ہے تو لوگ بے مقام ہو جاتے ہیں۔ پھر کسی کو اپنے مقام کا پتا اور احساس نہیں رہتا۔ اپنے اپنے مقام سے اٹھ کر لوگ ایک بھیڑ بن جاتے ہیں۔ بھیڑ آدمیوں کی کثرت سے پیدا نہیں ہوتی۔ آدمیوں کے لیے مقام ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔

آدمی جہاں دیکھو اب بے مقام ہے۔ جہاں دیکھو ایک بھیڑ ہے۔ بھیڑ کی ریل پیل میں قدریں، روایتیں اور معیار پامال ہو رہے ہیں۔ ذوق کا زوال، کم نظری کا عروج، ابتلا کا چلن، یہ نیا تہذیبی بربریت ہے۔ اس تہذیب نما بربریت ہی کا اثر ہے کہ تجربے کا منطقہ سکھوتا جا رہا ہے اور اطلاعات و معلومات کا جنگل پھلتا جا رہا ہے۔ چیزوں سے ناتا ٹوٹ رہا ہے۔ زندگی ہمارے لیے اب نہ تو تخیل کا عمل ہے نہ شاید ہے، بلکہ اخبار کی خبر ہے یا ریڈیو کی آواز ہے یا ٹی وی پر نظر آنے والی تصویر ہے۔ ایسے زمانے میں ہر کسی سے شعری ادب کی قدر کی توقع کرنا اور بلا امتیاز پورے اجتماع کو ادب کے تجربے میں شرکت کی دعوت

دنیا کہاں کی داتا ئی ہے۔ اس سے ادب کو قبولِ عام کی سند مل جائے گی؟ ہرگز نہیں۔ اس سے تو ادب کے لیے نئی مصیبتیں پیدا ہوں گی اور ہو چکی ہیں۔ بات یہ ہے کہ جو آدمی جیسا خود ہوتا ہے۔ ویسا ہی ہر کسی کو دیکھنا چاہتا ہے۔ نئے زمانے کی بیٹھرنے چیزوں کو ناپنے تو نے کے لیے اپنے گنہ بنائے ہیں، اپنی ترازو تیار کی ہے۔ ادب کو بھی وہ اپنے گزروں سے ناپے گی اور اپنی ترازو میں تولے گی۔

۱۹۷۳ء

بکرم، بیتال اور افسانہ

افسانے کا مستقبل تاریک ہے اس لیے کہ دنیا میں درخت کم ہوتے چلے جا رہے ہیں اور آدمیوں کی بھیڑ بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ ایسی دنیا میں جہاں آدمی ہی آدمی ہوں صحافت پیدا ہو سکتی ہے۔ شعر اور افسانہ پیدا نہیں ہو سکتے۔ صحافت اور خطابت خالص انسانی دنیا کے ذرائع اظہار ہیں شعر اور افسانہ خالص انسانی ذریعہ اظہار نہیں۔ انھوں نے انسان اور غیر انسان کے باہمی میل ملاپ سے جنم لیا ہے۔ افسانے نے اس زمانے میں جنم لیا تھا جب اس دھرتی پر درخت بہت اور آدمی کم تھے۔ رات پڑتی تو لاوا کے گرد مٹی بھر آدمی، آگے اندھیرا ہی اندھیرا اور درخت ہی درخت۔ فطرت کی بنائی ہوئی چیز کا بدل فطرت کی بنائی ہوئی چیز ہی ہو سکتی ہے۔ جنگل نہیں ہے تو صحرا ہو اور صحرا نہیں ہے تو اونچے پہاڑ ہوں، کسی پر شور سمندر کا ساحل ہو۔ گیان دھیان، تخیل کی تدبیر، تخلیقی عمل برگد کی چھانوں میں بھی ہو سکتا ہے، پہاڑوں کی گچھاؤں میں بھی ہو سکتا ہے، صحرا کی وسعتوں میں بھی ہو سکتا ہے۔ مگر کارخانے کی دیوار کے سایے میں نہیں ہو سکتا اور فلک بوس عمارتیں فلک بوس پہاڑوں اور گھنے اونچے درختوں کا بدل نہیں بن سکتیں۔

فلک بوس عمارتوں، شور مچاتے کارخانوں، قطار راند قطار کواریٹوں اور فلیٹوں سے اب مفر نہیں ہے۔ اتر کا جوڑے نے آج سے چالیس برس پہلے انسانی بھیڑ کا جو نقشہ یورپ کے بیاق و بیاق میں کھینچا تھا اب وہ ہماری بستیوں میں بھی صنعتی عہد کی پرچھائیاں

مٹنے کے ساتھ بھر رہا ہے۔ ریٹک آتا ہے کہ سخت کٹ کٹ کر سڑکیں پھیلائی جا رہی ہیں بسیں
 آٹروں سے بھری ہوتی ہیں رکتاؤں اور ٹرکیوں کے شور سے کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ مگر
 سانس کا پھر بھی توڑا ہے سڑک کی آواز کا سلسلہ ہی اسی قدر سنگین ہے۔ مکان کم ہیں کہیں بہت ہیں نئی
 آیا دیلائی جاتی جا رہی ہیں۔ جہاں کل جنگل تھے آج وہاں کوارٹروں اور فلیٹوں کا جنگل پھیلا ہوا ہے
 اس کے باوجود مکان کا حصول ایک مسئلہ ہے غلط مکان مانی کا اخراج ہیں ایسے مکان جو برسوں
 غلط پر رہے ہوتے تھے حتیٰ کہ ان میں پڑے ہوئے مالوں پر زندہ جمل جاتی تھی اب کسی شہر میں نظر
 نہیں آتے ایسے مکان پر اسرار میں کھینچ کر تخیل کی نشوونما کرتے تھے اور قصہ کہانی کو جنم دیتے تھے۔
 تخیل کی نشوونما کچھ خالی پر اسرار مکانوں کے ذمے تھی، کچھ گھبرانے درختوں کے ذمے، کچھ
 پرندوں اور دوسرے جانوروں کے ذمے تھی یہ سب معاشرے کے فعال کردار تھے۔ انسان
 مددگار تھی مگر تلسی، کیر اور دیگر کی انسان دوستی خالی خولی انسانی حوالے سے نہیں تھی۔ وہ انسان
 اور غیر انسان کے اس پر اسرار رشتے کے حوالے سے تھی جو ان زمانوں میں پروان چڑھنے والے
 معاشرہ کی بنیاد تھا مگر اب ہم اپنی غلط فہمیوں، عقائد، شور مچاتے کارخانوں اور بیماری بھر
 کم مشینوں کے ساتھ ایک نئے معاشرے میں داخل ہو رہے ہیں۔ اس تہذیب نما بربریت
 کی بدولت تجربے کا منظر سکڑتا جا رہا ہے اور اطلاعات و معلومات کا جنگل پھیلتا جا رہا ہے
 آدمی کا جنگل سے رشتہ ٹوٹ رہا ہے اور آدمی جنگل بننا جا رہا ہے۔ اب، بیتال پچھسی،
 نہیں سکی جاسکتی۔ کیوں؟ اس لیے کہ بیتال نے یہ کہا تھا کہ ”راہ اچھی باتوں کی چرچا میں
 کٹے تو اچھا ہے۔ سوائے اچھا جو میں کھا کتا ہوں اسے کسی۔ جو تو رستے میں بولے گا تو میں
 آٹا پھر جانوں گا۔“ مگر اب ہم بولنے بہت گئے ہیں۔ تقریریں، اخباری بیانات، مذاکرے،
 میا خٹہ اور بیماری رہا ہیں بہت پر شور ہیں۔ ان راہوں پر چلتے ہوئے انسان اور غیر انسان کے
 درمیان مکالمہ ممکن نہیں رہا۔ مسلسل شور کے نیچے بیماری سماعت میں فرق آ گیا ہے۔ کچھ
 آوازیں تو اب ہم سنی ہی نہیں سکتے۔

جب راجا بکرماجیت پنج میں بول پڑا اور بیتال واپس درخت پہ جاٹھا تو حقیقت نگاری والا افسانہ پیدا ہوا۔ سماجی اصلاح، سیاسی صورت حال کی عکاسی، انقلاب، کوئٹہ منت یہ راجا بکرماجیت کے اپنے ترانے ہوتے بت میں یا ڈی ایچ لانس کے لفظوں میں خیالات و افکار کی ردی کی ٹوکری کہ ہم نے اپنے سروں پر اٹھا رکھی ہے اور کچھ خبر نہیں ہے کہ ہم اسے اتنا ایک تاریک برآعظم سانس لے رہا ہے کتنا سنانے والا بیتال کیسے خود درخت پر گم سٹھان لٹکا ہوا ہے۔ یہاں راجا بکرماجیت کی ٹوکری سر پہ رکھے ہوئے چلا جا رہا ہے اور آقا خدا کرتا ہے کہ اسے ہی کتنا سمجھو۔ یہ کیسی کٹھا ہے کہ آدمی کائنات سے بچھڑا ہوا ہے اور اپنی ردی کی ٹوکری کو کائنات سمجھ رہا ہے۔ حقیقت نگاری کی روایت میں کھمے ہوئے افسانوں کو دیکھیے۔ پھر ان افسانوں کو بھی دیکھیے جو اس روایت سے بغاوت کر کے کھمے گئے۔ بیتال سولہاں یو لٹا نظر آتا ہے۔ یہاں یو لٹا دکھائی پڑتا ہے۔ دونوں سورتوں میں راجا بکرماجیت اپنے خیالات عالیہ بیان کر رہا ہے۔ کبھی سماجی اصلاح کا بیڑا اٹھاتا ہے، کبھی انقلاب کا نعروں لگاتا ہے، کبھی کوئٹہ منت کی بات کرتا ہے۔ کبھی رجا بیت کا پیغام دیتا ہے، قوم کا حوصلہ بندھاتا ہے۔ اس کے سوا اس کے لیے چاہے بھی کیا ہے۔ کیونکہ بھیڑ بہت ہے، بسوں میں، سینا گھروں میں، کلچرل تقریروں میں بھیڑ کا ایسا مذاق ہوتا ہے اور اپنی پسند اور نا پسند ہوتی ہے۔ جو اس پسند پر پورا نہیں اُترتا اس کے خلاف شورا اٹھتا ہے :

‘KILL HIM FOR HIS BAD VERSES’

سواب ہم ہستم زدوں کی دنیا اتنی تنگ ہے کہ چوٹی کا آٹھا بھاڑا آسمان ہے۔ یہ کیسی دیت ہے کہ انسانی چہرے ہی ہر طرف دکھائی دیتے ہیں۔ باقی کائنات اپنے درختوں، درندوں اور سایوں کے ساتھ کہاں گم ہو گئی۔ ایک وہ داستانیں تھیں جن میں آدمی کائنات کے ایک جز کے طور پر نظر آتا تھا، کبھی انسانی چہروں کے درمیان، کبھی اجنبی غیر انسانی مواصلات میں گھرا ہوا، کبھی بستی میں، کبھی بستی سے باہر جنگلوں میں جھکتا ہوا۔ وہ ایسی انسانی دنیا تھی

جس کے درپچے اجنبی جنگلوں میں کھلتے تھے اور معلوم سے نامعلوم کی طرف سفر جاری رہتا تھا۔ اس جو کھم بھرے سفر میں کبھی بیتال سے مڈ بھڑھوتی تھی، کبھی اژدہوں اور راکشسوں سے لڑنا پڑتا تھا، کبھی جون ہی بدل جاتی تھی جو رستے میں رہ گیا وہ رہ گیا، جو نکل گیا وہ آدمی بن گیا۔ نئے زمانے نے کوشش کی کہ آدمی کی دنیا سے جنگل نکل جائے۔ آدمی ہر کھونٹ اطمینان سے جائے کسی کھونٹ ہرن نظر نہ آئے کہ وہ اس کا تعاقب کرے اور رستہ بھول جائے۔ نئے افسانہ نگار نے سمجھا کہ جنگل سچ پر غائب ہو گئے ہیں۔ پھر اس نے ایسی انسانی دنیا پیش کرنی شروع کی جس کے درپچے کسی جنگل میں نہیں کھلتے مگر آدمی کا شیطان آدمی۔ راکشس بستیوں میں پیدا ہوئے اور آدمی منتر جنم کے بغیر ہی جون بدلنے لگے۔ جنگل کے سفر میں آدمی کی جون بدلتی تھی تو وہ اپنی انسانی بدو جہد کے زور پر اپنی جون میں واپس بھی آ جاتا تھا۔ آدمی کا دوسری جون میں جا کر پھر اپنی جون میں واپس آنا انسانی جوہر کی فتح کا اعلان تھا۔ یہ ایک عظیم انسانی رزمیہ ہے جو پرانے قصہ کہانیوں میں بیان ہوئی۔ مگر کافکا کے انسان نے بھرے شہر کے بیچ اپنی جون بدلی۔ اسے اپنی جون میں واپس آنا نصیب نہیں ہوا۔ انسانی جوہر کی موت، ایک کا خاتمہ، داستان کا انجام۔ یورپ پر موقوف نہیں جہاں جہاں آدمی کو اس صورت حال سے پالا پڑے گا اس کے ساتھ یہی گزرے گی مگر سوشلسٹ دانشور کہتا ہے کہ ایسا مت کہو کہ یہ قنوطیت کا پرچار ہے، انسانیت کی تذلیل ہے۔ انسان عظیم ہے ندایا، وہ بند نہیں بن سکتا۔

اچھا یہ قنوطیت ہے تو پھر قنوطی آدمی ہی ہو سکتا ہے، بند قنوطی نہیں ہوتے مایوس ہونا اور شعر کہنا میر کا مقدر ٹھہرا۔ بند نہ مایوس ہوتے ہیں نہ شعر کہتے ہیں لیکن اگر کلیات میر ان کے جتنے چرطہ جائے تو وہ اس کی چندی چندی ضرور کر سکتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید نے میر کی چندی چندی کی، میر کی اور ہر اس شعر کی اور افسانے کی جس سے انھیں یاسیت کی یو آئی مانس گند، مانس گند۔

میں نیا زنی کا کوئی کوئی شہر مجھے حیران کرتا ہے کہ اس زلزلے میں یہ شخص شہر میں چلتا چلتا
 اچانک جنگل میں کیسے جا نکلتا ہے۔ میں حیران ہوتا ہوں اور رشک کرتا ہوں اس لیے کہ مجھے
 مسلسل شہر میں چلتے رہنا اور ہجوم کے درمیان مستقل سانس لینا پسند نہیں اس عمل میں لگتا ہے
 کہ میں انسانی وصف سے محروم ہوتا جا رہا ہوں۔ آخر کیوں ایسا موڈ نہیں آتا کہ شہر سے گزر کر
 میں اپنے تئیں جنگل میں پاؤں جنگل میں آدمی جس خوف سے آشنا ہوتا ہے وہ شہر کے خوف
 سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ نامعلوم کا خوف ہوتا ہے۔ نامعلوم کا خوف آدمی کی ذات میں گہرائی
 اور گیرائی پیدا کرتا ہے۔ مگر اب نامعلوم کا خوف غائب ہے۔ اب ہم معلوم کے خوف میں مبتلا ہیں۔
 جنگ کا خوف، خانہ جنگی کا خوف، انسانی فسادات کا خوف، رکشا کے حادثے میں کام آ جانے کا خوف،
 کسی غنڈے کے ہتھے چڑھ جانے کا خوف۔ خوف کی یہ صورتیں ذات آئینہ صورتیں ہیں اور موت
 کے یہ طریقے کتنے بے وقار ہیں۔

ہم متا بہد نے کہا تھا کہ لوگ بچوں کی مانند ہیں اور کہانیاں سننا پسند کرتے ہیں۔ سو
 انھوں نے کہانیاں سنائیں اور حضرت عیسیٰؑ نے تمثیلیں بیان کیں۔ انھوں نے ایک تمثیل یہ بیان
 کی کہ انجیر کے درخت کو اور سب درختوں کو دیکھو۔ جب ان میں کوئیلیں پھوٹی ہیں تو تم جان
 لینے ہو کہ گرمی کے دن آس پاس ہیں۔ مگر ہم جاڑے اور گرمی کی رت کی خبر کیسے پاتیں اور
 کیسے کتھا تمثیل اور حکایات بیان کر رہے ہیں کہ دنیا درختوں سے خالی ہو رہی ہے اور میں نہیں جانتا
 کہ غم کا وہ پیڑ جو بچپن کے دنوں میں مجھے گرمی اور برسات کی خبر دیا کرتا تھا اب کس حال میں
 ہے۔ قائم ہے یا شہید ہو گیا اور سنو کہ کبیر جی نے کیا کہا:

بڑھی اوت دیکھ کے ترور ڈولن لاگ

مگر اب تو درختوں کی پوری تہذیب ہی ڈول گئی ہے۔ صنعتی تہذیب کے نپٹے اپنے آپ کو بچہ
 نہیں مانتے اور کہانیاں سننا پسند نہیں کرتے۔ انھوں نے بیتال کو چپ کر دیا اور خود اپنی
 آواز سے بول رہے ہیں، نعرے لگا رہے ہیں کہ یہ نعرے ہی آج کے افسانے ہیں۔ پھر

میں افسانہ لکھنے پہ کیوں مصر ہوں۔ شاید اس لیے کہ ایک نیم کا پیڑ میرے باہر تھا، ایک نیم کا پیڑ میرے اندر ہے۔ باہر کے پیڑ پر جو گزری سو گزری مگر اندر کا پیڑ تو نہ مر جاتے۔ میرا کوٹ منٹ اپنے نیم کے پیڑ کے ساتھ ہے جس کا پھل کڑوا ہوتا ہے پیوستہ زرہ شجر سے، نیم کے پیڑ سے اور افسانے سے، امید بہار کے بغیر کہ اب لوگ بچوں کی مانند نہیں رہے اور کہانیاں سنتا پسند نہیں کرتے۔

۱۹۷۲ء

افسانہ میں چوتھا کھونٹ

افسانے کی اس ساری بحث میں مجھے تو بس ایک بات پوچھنی ہے کہ یہ افسانہ ہوتا کیسا ہے اس سوال میں میری جہالت کا اعتراف مضمر ہے۔ اگر یہ مضمر اعتراف کافی نہیں ہے تو لیجیے صاف لفظوں میں سن لیجیے کہ میں افسانے کے سواٹے میں اتنا ہی بے خبر ہوں جتنا عہد قدیم کا وہ آدمی جو لالہ پر بیٹھ کر کہانی سناتا تھا۔ خیر اس عزیز کہانی سناتے والے کی تو ایک مجبوری تھی کہ اس وقت تک پروفیسر سید وقار عظیم کی کتاب فن افسانہ نگاری شائع نہیں ہوئی تھی۔ مگر میری جہالت کا کیا جواز ہے۔ نہ صرف وقار صاحب کی کتاب چھپ چکی ہے بلکہ اس وقت سے اب تک سیکڑوں ہزاروں تنقیدی مضمون شائع ہو چکے ہیں جن میں مختصر افسانے کی جامع و مانع تعریف ہو چکی ہے کہ مختصر افسانہ وہ ہے جس میں ایک ابتدا ہو اور ایک اختتام ہو۔ اس میں ایک پلاٹ ہونا چاہیے اور ایک سپینس اور ایک کلاؤٹس اور ایک وحدت تاثر اور وقار صاحب نے تو اپنی کتاب میں مانٹر مانٹر رتی رتی کے حساب سے بتا دیا ہے کہ مختصر افسانے میں کیا کیا ہونا چاہیے اور کیا کیا نہیں ہونا چاہیے مثلاً یہ کہ اس میں وحدت تاثر تو ضرور ہی ہونا چاہیے ”افسانہ شروع کرنے کے بعد اسے ختم کرنے تک اور ختم کر چکنے کے بعد پڑھنے والے کے ذہن پر ایک ہی اثر قائم رہے اور اس سے وہ وہی نتیجے کا لے جو لکھنے والے نے پہلے سے سوچ بچار کر اپنے افسانے کے لیے مخصوص کر لیے ہیں“ پس ”افسانے کی تمہید تمہید کے بعد کے درمیانی حصے، غمٹا، خاتمہ ہر چیز اس طرح ایک دوسرے سے وابستہ ہوتی ہے کہ

پڑھنے والے کے ذہن کو فرار کی راہ ملنی دشوار ہے۔ ”یہ ہے مختصر افسانے کا جو ہر اصلی جس سے تعلق کی دوسری اضافہ محروم ہیں۔ وقار صاحب نے ہمیں بتایا ہے ”ناول جسے پڑھنے والا کبھی ایک ہی نشست میں بیٹھ کر ختم نہیں کر سکتا اسی لحاظ سے مختصر افسانے سے بالکل مختلف ہے جو چیز ایک ہی نشست میں بیٹھ کر نہ پڑھی جلتے اس سے وعدتِ تانہ کی توقع ہی فضول ہے۔“

یہاں سے ہمیں یہ بھی معلوم ہو گیا کہ مختصر افسانے کے سوا ایک شے ناول ہوتی ہے۔ ناول کے مو جدار دو میں ڈپٹی نذیر احمد ہیں۔ مختصر افسانے کی تاریخ منشی پریم چند سے شروع ہوتی ہے۔ ان کے بعد مرشدی چندرا اور منٹو کا زمانہ آتا ہے جو اردو مختصر افسانے کا عہدندریں ہے اس کے بعد دورِ زوال جو ہنوز جاری ہے تو اس وقت ہم آپ اردو افسانے کے دورِ زوال میں زندہ ہیں۔ تو صاحب اب جاننے کے لیے کیا بات رہ گئی۔ دودھ کا دودھ پانی کا پانی تو ہو گیا۔ مگر میری وقت یہ ہے کہ بچے پرانی کہانیاں پکڑتی ہیں۔ جہاں دودھ کا دودھ پانی کا پانی نہیں ہوا ہے اور پوچھی ہیں کہ تم ہمیں کس کھانے میں ڈالتے ہو۔ میں جواب دینے کو دے دیتا ہوں کہ ہمارے افسانے کی تاریخ اصل میں نئے افسانے کی تاریخ ہے منشی پریم چند سے پہلے کسی آدمی کو ہم جانتے ہیں تو وہ مولپاں صاحب ہیں یا گور کی صاحب باقی تمہارا کیس ڈاکٹر گیان چند کے پیر ہے۔ محقق ہی تمہیں سمجھیں گے۔

یہ مت سمجھیے کہ میں پرانی کہانیوں کی وکالت کرنے چلا ہوں۔ ہرگز نہیں وقار صاحب نے بتا دیا ہے اور میں نے جان لیا ہے کہ ان کہانیوں میں ”فن اور اس کی نزاکتوں کو بہت کم دخل ہے قہے یا افسانے میں فن کی پابندیاں اور بلند آہنگیاں اس وقت سے زیادہ پیدا ہوئیں جب سے ناول کی ابتلا ہوئی“ اور ڈاکٹر گیان چند نے جمیر زانسا کیلو پیڈیا کے اندر سے کیسی پتے کی بات نکالی ”قہے وہیں زیادہ ترقی کرتے ہیں جہاں لوگ سب سے زیادہ کاہل ہوتے ہیں“ پھر ہمیں بتایا ”لاستانوں میں واقعی ایفون کی ترنگ پوشیدہ تھی سیاسی اقتدار کے نکل جانے سے سوسائٹی مفلوج ہو گئی تھی۔ ذہنی انحلال اور سلب عمل نے نچیل کو زیادہ

زرخیز اور گریز کو زیادہ پسندیدہ بنا دیا تھا، خیرضی ماضی، ڈاکٹر صاحب نے بجا کہا ”انیسویں صدی کے آخر میں قوم کی رگوں میں سیاسی بیداری کا موگرماتے لگا۔ شہروں میں زندگی مصروف ہو گئی۔ فرصت کسے کہ ضخیم داستانیں پڑھ سکے۔ شاید انیسویں صدی میں تو لوگوں کے پاس وقت تھا بھی لیکن بیسویں صدی میں قطعاً نہیں۔ اب کسے داغ ہے کہ امیر حمزہ یا بوستان خیال پڑھ سکے۔“ مگر صاحب عجیب ہوا کہ اسی بیسویں صدی کے ہی عین سیاسی بیداری کے منکام خود ڈاکٹر گیان چند کے پاس اتنا فالو وقت آگیا کہ انھوں نے ساری اچھی بری داستانیں کہانیاں پڑھ کر ان پر تحقیق کر ڈالی۔

خیر تو یہ سب کچھ جاننے سمجھنے کے بعد میں پرانی کہانیوں کی وکالت کیسے کر سکتا ہوں میں تو شروع سے یہ سعی کر رہا ہوں کہ کسی طور پر افسانہ نگار بن جاؤں کہ میرا انجام بخیر ہوا جب اٹھایا جاؤں تو کہ سن اور منٹو کے پیروکاروں کے ساتھ اٹھایا جاؤں۔ مگر جنہیں خراب ہونا ہوتا ہے وہ ہر صورت خراب ہوتے ہیں۔ نیا افسانہ نگار بننے کی دھن میں میری مڈ بھیر اس شخص سے ہو گئی جسے نئے فکشن کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے اور میں حیران رہ گیا کہ اپنی اردو میں تو دودھ کا دودھ پانی کا پانی ہو چکا ہے مگر یہاں تو سارا معاملہ الٹ پلٹ ہے۔ جوائس کی کہانیوں میں وقار صاحب کی بتائی ہوئی باتوں کو خدا جو ملحوظ رکھا گیا ہو اور جوائس، تو ناول کی اس تعریف سے بالکل ہی لگا نہیں کھاتا۔ جو اردو کے شریف نقادوں نے ہمیں بتائی تھی۔ جب میری سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ ڈبل سنز، کی یہ کہانیاں کیسی ہیں یہ ناول کس قماش کا ہے تو میں نے جوائس کو بیچ میں چھوڑا اور کتھا سرت ساگر کے دفتر سے کہ بیچھٹ گیا۔ سوچا کہ سر پھوڑنا ہی ٹھہرا ہے تو جوائس صاحب، ہی کا سنگ آستان کیوں ہو۔ اپنے یہاں بھی پتھر موجود ہیں۔ مگر کتھا سرت ساگر تو علم دریا و نکلی۔ تھا ہ ہی نہیں ملتی۔ کہانی کو کہاں سے پکڑیں اور کہاں ختم کریں۔ ایک سمندر ہے کہ اُمڈ رہا ہے۔

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

ابتدا اگر ہوتی بھی ہے تو کہیں آسمانوں میں ہوتی ہے ویسے یہ بھی ایک سکندڑ ہے کہ یہ کہانی باہر نکلی کیسے بنو۔ جی نے خلوت میں پارہ بتی جی کوزانو پہ بٹھا کر سناتی تھی۔ ہونٹوں نکلی کو مٹھوں چروھی اور ہوتی ہوائی آخر کو کنا ڈیا نک پینچی۔ اسے لکھ کر خود اس نے کونسا پھل پایا جو میں اس کی مثال لا کر پھل پالوں گا۔ عجیب سیچ دریچہ کہانیاں ہیں۔ ایک کہانی ختم ہونے لگتی ہے کہ اس سے دوسری کہانی کا کلا پھوٹ نکلتا ہے۔ دوسری کہانی ختم ہونے نہیں پاتی کہ اندھ سے تیسری کہانی نکل پڑتی ہے۔ کوئی کہانی ابھی سیچ میں ہوتی ہے کہ اندھ سے بچے دینے لگتی ہے یہ تو یو لیس سے بڑھ کر گورکھ دھندلہ آج کی فنی اصطلاحوں میں اس سلسلہ کو کیا کہا جائے مختصر افسانوں اور طویل مختصر افسانوں کا مجموعہ یا یہ کوئی لچیم شجیم ڈھیلے ڈھلے قسم کا ناول ہے خیر جو بھی ہے ایسا ہے کیوں شاید جس تہذیب نے اس سلسلہ کو جنم دیا ہے اس میں حقیقت کا تصور ہی اسی طرح دریچہ ہو۔ تو پھر یہ سوچا جائے کہ وہ تصور حقیقت کیا ہے۔ میرے لیے تو اس پر گفتگو مشکل ہے حقیقت افسانہ بن کر تو رہی سمجھ میں نہ پڑی بہت آجاتی ہے حقیقت کے فلسفوں پر گفتگو اپنے بس سے باہر ہے میں نے سوچا کہ اچھا بقدر بہت کہانیاں پر اسے لیتے ہیں۔ ان کے پیچھے تصور حقیقت کونسا ہے۔ یہ بعد میں ڈاکٹر وزیر آغا سے پوچھ لیں گے۔ مگر پھر مجھے الف بید کا خیال آگیا۔ وہاں بھی تو کہانی ختم نہیں ہوتی۔ ایک کہانی سے دوسری کہانی، دوسری سے تیسری کہانی۔ کہانی سے کہانی نکلتی چلی جاتی ہے اور تہہ در تہہ چلتی ہے وہاں کہانی کا یہ تانا بانا کیسے تصور حقیقت کی ترجمانی کر رہا ہے۔

جب ہم ڈاکٹر گیان چند والے سیاسی بیداری کے زمانے میں داخل ہوتے ہیں تو کہانی اپنے سارے دریچہ نکال کر سب چھی ہو جاتی ہے تو جب کہانی کے بل نکل گئے اور وہ سیدھی ہو گئی تو نیا افسانہ کہلائی۔ اس افسانے کے پیچھے بھی کوئی نہ کوئی تصور حقیقت تو ہو گا۔ اس عہد کے نقادوں نے اس تصور حقیقت کی تشریح کی ہے مجھے اپنے طور پر تردد کرنے کی ضرورت نہیں اس عہد کے نقادوں نے ہمیں بتایا کہ سماجی اور معاشی حقیقت ہی

پوری حقیقت ہے۔ جو نظر آتا ہے وہی کچھ ہے جو نظر نہیں آتا۔ وہ محض وہم ہے تیسری دہائی کا نیا افسانہ اس تصور حقیقت کے پیٹ سے پیدا ہوا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری اس کا اسلوب ہے۔ یہ افسانہ بے شک اپنے عہد کا افسانہ تھا وہ زمانہ جب ذہنی اضمحلال اور سلب عمل نے تخیل کو زیادہ زرخیز بنادیا تھا، گزر چکا تھا بہ تخیلی اضمحلال اور سیاسی بیداری کا زمانہ تھا اس زمانے میں یہ نیا افسانہ خوب ہٹ ہوا۔ وقار صاحب نے بتایا ہے کہ نئے محضر افسانے کا فلم کے فن سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ شاید ایسی ہی کوئی بات ہے کہ مجھے اچانک اس زمانے کی ایک ہٹ فلم یاد آگئی ہے، پکارا اس زمانے میں بہت ہٹ ہوئی تھی۔ بہت اچھی لگی تھی۔ ابھی پچھلے سال کی بات ہے کہ امرنسرملی وی نے پکارا دکھانے کا اعلان کیا۔ بس آپ کیا پوچھتے ہیں۔ میرا نوٹالوجیا تازہ ہو گیا۔ میں نے اپنے خاندان کے نوجوانوں کو بھی نوٹس دے دیا کہ کیا تم ہرے لاما ہرے کرشنا کے عاشق بنے پھرتے ہو آج تم پکارا دیکھتا تو صاحب پکارا دیکھی۔ اس کے بعد ہوا یہ کہ ان نوجوانوں نے مجھے طنز بھری نظروں سے دیکھا کہ اچھا اس فلم کی آپ تعریف کر رہے تھے اور قہر تو یہ ہے کہ انھیں پری چہرہ نسیم بھی پری چہرہ نظر نہیں آئی۔ میں خود کچھ گیا تھا میرے پاس ان کی طنز کا کوئی جواب نہیں تھا۔

اس زمانے کی ہٹ فلمیں اور ہٹ افسانے دونوں ہی بے کشش ہو چکے ہیں آخر کیوں؟ چلے فلم تو اڈنا اڈت سمجھی جاتی ہے۔ مگر تیسری دہائی کا ادب تو اڈنا اڈت نہیں تھا وہ عہد تو ادب عالیہ کو جہنم دے رہا تھا۔ پھر ایسا کیوں کہ اس عہد کے ہٹ افسانے اب افسانے کے قاری کو اندر سے نہیں ہلاتے۔ اس سوال کا جواب مجھے لارنس سے ملا کہ اگر ایک دفعہ کسی کتاب کا پورا پتا چل جائے یہ پتا چل جائے کہ اس میں کتنی گہرائی ہے اور ایک دفعہ اس کے معنی طے ہو جائیں تو پھر وہ کتاب مر جاتی ہے۔ میں نے دل میں کہا کہ لارنس ٹھیک کہتا ہے افسانہ اور عورت دونوں میں کشش اسی صورت رہتی ہے کہ کچھ دکھائے کچھ چھپائے بگڑ پکارا کے زمانے کا افسانہ تو لکھا ہی گیا تھا اس تصور کے تحت کہ پردے کتنے چھپے کچھ نہیں ہے۔

جنا کچھ نظر آتا ہے وہی حقیقت ہے تو اس افسانے میں ایک نظر میں سب کچھ نظر آ جاتا ہے۔
 معنی یہاں بالکل اسی طرح ملے ہیں جس طرح وقار صاحب نے تجویز کی تھی کہ پڑھنے والا۔
 ”وہی نتیجہ نکالے جو لکھنے والے نے پہلے سے سوچ بچار کر اپنے افسانے کے لیے مخصوص کر
 لیے ہیں“ اور جیسا وقار صاحب نے کہا یہاں افسانہ ویسا ہی باندھ کر دکھا گیا ہے۔ ذہن یہاں
 ایکسٹے شہ معنی کی قید میں ہوتا ہے اس کے لیے اس سے کوئی راہ فرار نہیں ہوتی۔ کیا
 آپ امیتال پجھسی کے معنی اس طرح طے کر سکتے ہیں۔

اب مجھے ایک کہانی یاد آرہی ہے ایک بادشاہ تھا۔ اس کے پانچ بیٹے تھے ہر بیٹے کو
 اس نے گھڑ سواری، تیر اندازی، ٹمشیر زنی جیسے فنون کی تعلیم دوائی۔ جب جو بیٹا بالغ ہوا اور
 کمالات میں دستگاہ حاصل کی اسے گھوڑا اور تیر کمان دے کر کہا کہ اب تم بڑے ہوئے، جاؤ
 اور شکار کھیلو مگر کیونین کھونٹ جانا چوتھے کھونٹ مت جانا۔ چاروں بیٹوں نے باپ کے
 حکم کو مانا تین کھونٹ گئے۔ شکار کھیلنا اور خیر و عافیت کے ساتھ محل میں واپس آگئے۔ پانچواں
 سر پھر انکلا۔ اس نے حکم عدولی کی تین کھونٹ ہو کر چوتھے کھونٹ نکل گیا۔ بس پھر رستہ
 بھولا آفتوں میں پھنسا اور کہیں کا کہیں نکل گیا۔

اردو کے نئے افسانے کی کہانی بھی مجھے کچھ اسی قسم کی نظر آتی ہے اس صدی کی تیسری اور
 چوتھی دہائی میں اردو افسانہ تین کھونٹ پھر تار ہا ہے اور ترقی پسند تحریک کی ہدایت ہی یہ تھی۔
 کسی نے اگر بے راہ روی اختیار کی بھی مثلاً اگر کسی نے جدید نفسیات کے بتائے ہوئے
 رستے پر چل کر یہ جھکے کی کوشش کی کہ اند کیا ہو رہا ہے تو مار کسی نقادوں نے خود لوگ
 دیا کہ بڑی بات ہو ایک ڈیڑھ اسٹنٹ سے قطع نظر افسانہ نگاروں کا چال چلن بالعموم درست رہا۔
 مگر پانچویں دہائی میں نئے آنے والوں میں کچھ بے چینی کے آثار پیدا ہوئے۔ دہائی کے ختم ہوتے
 ہوئے انھوں نے سرکشی اختیار کی اور اس کے بعد تو اللہ دے اور بندہ لے۔ بزرگوں نے افسانہ
 لکھنے کے بوجھ نسنے بنائے تھے۔ انھوں نے ان سب کو طاق میں لکھا اور دوسری ہی طرح

کا افسانہ لکھنے کی کوششیں ہونے لگیں۔ اس افسانے کو آپ علامتی کہیں، تجربی کہیں۔ میں
لوں کہوں گا کہ ہمارا افسانہ چوتھے کھونٹ میں داخل ہو گیا ہے۔

اصل میں منطقی ذہن رکھنے والوں نے افسانے کی مختلف اصناف کی جو تعریفیں وضع
کی تھیں۔ جو سو سو سال پہلے مقرر کیے تھے، جو جو ضابطے نافذ کیے تھے وہ سب بیسویں صدی کے
فلکشن نگاروں کے ہاتھوں ٹوٹ پھوٹ گئے۔ تین کھونٹ انیسویں صدی تک تھے۔ بیسویں
صدی میں فلکشن چوتھے کھونٹ میں داخل ہوتا ہے۔ اردو افسانہ بیسویں صدی کے پینچ
انیسویں صدی کو اپنے سینے سے لگائے رہا اور اپنے آپ کو نیا سمجھتا رہا۔ سدی کا نصف
زیادہ اس نے اسی میں گنوا دیا۔ لگتا اب وہ بھی بیسویں صدی میں سانس لینا چاہتا ہے اس
کے یہاں بھی اس خواہش نے کروٹ لی ہے کہ چوتھے کھونٹ میں داخل ہو کے دیکھا تو جائے
کہ ہوتا کیا ہے۔ کچھ تو سوچ سمجھ کر داخل ہوئے۔ مگر بہت سے بس دیکھا دیکھی داخل ہو گئے ان
پرہیزگاروں کی کھایا جاسکتا ہے کہ بے چارے خواہ مخواہ مارے گئے۔ کبھی کبھی مجھے یوں لگتا ہے
کہ یہ آج کے سب ہی نئے افسانہ نگار۔ قربانی کے بکرے ہیں وہ اصل میں اپنی قربانی دے
کر بامعنی نئے افسانے کے لیے زمین ہموار کر رہے ہیں۔ اگر ایسا بھی ہے تو کیا بُری بات ہے
آزادی کے لیے جانیں دی جاسکتی ہیں تو افسانے کے لیے جانیں کیوں نہیں دی جاسکتیں۔
یہ بھی آزادی ہی کی جنگ ہے آج کا افسانہ علامتی اور تجربی بن کر روایتی افسانے کی
جبریت کے خلاف لڑ رہا ہے یہ لڑائی پچھلے اسلوب نگارش کے خلاف ہے، افسانے کے
اس تصور کے خلاف ہے اور اس تصور حقیقت کے خلاف ہے جس نے اس افسانے کو اور
اس اسلوب نگارش کو جنم دیا تھا۔ ہاں اگر نئے افسانہ نگار اس تصور حقیقت کو قبول
کیے رہیں اور اس کے پیٹ سے پیدا ہونے والے افسانے اور اسلوب نگارش کے
خلاف لڑتے رہیں تو مجھے ڈر ہے کہ ان کی ساری پیکار ضائع ہی نہ چلی جائے۔

خیر تو اب اردو افسانہ چوتھے کھونٹ میں ہے اور خرابی سے دوچار ہے اس کے

کھنے کے جو ضابطے بنے تھے، ادب آداب طے ہوئے تھے وہ ملیا میٹ ہو چکے ہیں۔ نہ پلاٹ، کمپنس، نہ کلائمکس، مگر عجیب بات ہے کہ ویسے تو یہ افسانہ نگار مد بندیوں کے قائل نہیں۔ مگر ماضی اور حاضر کی مد بندی پر بہت مصر ہیں اور سچے پڑانے میں بہت تفریق کرتے ہیں۔ یہ مد بندی کیوں ہے اور یہ نیا پرانا کیوں ہے۔ میں پوچھتا ہوں کہ ہمارا بدھ کی جاکم کتھا کیوں نئی کہانی نہیں ہے اور آج کی علامتی کہانی کیوں نئی کہانی ہے، بیتال پچھسی، کیوں پرانی کہانی ہے اور ٹامس مان کی بڑا سپوز ڈ ہیڈز کیوں نئی کہانی ہے۔ پھر وہی لارنس والی بات کہ جس تحریر کی گہرائی کی ایک مرتبہ پیمائش ہو گئی اور معنی طے ہو گئے تو وہ مر جاتی ہے چلیے مردہ نہ کہیے پرانی کہہ لیجیے۔ مگر بیتال پچھسی، کی سردھڑکے تبادلوں والی کہانی تو مان کے بڑا سپوز ڈ ہیڈز کے بعد بھی بھید بھری نظر آتی ہے، جیسے ابھی اس کی بہت پیمائش ہوتی ہے تو میں اسے پرانی کہانی کیسے جانوں۔ یہی تو ان کہانیوں کا کمال ہے کہ بہت پرانی ہیں، مگر پرانی نہیں ہو پاتیں اور یہ تیسری چوتھی دہائی کے افسانے وہ کل لکھے گئے۔ آج پہلے نظر آتے ہیں۔

سردھڑکے تبادلوں کی کہانی بیتال پچھسی، کا حصہ ہے۔ بیتال پچھسی کتنا سرت ساگر کا حصہ ہے۔ کہانی کے اندر کہانی، پھر اس کے اندر کہانی۔ یہ کہانیاں کیا ہیں، ندیاں ہیں۔ کہاں کہاں سے بہتی آتی ہیں اور ساگر میں ملتی چلی جاتی ہیں کہانیوں کا اتھاہ ساگر۔ ابدیت کا سمندر سو کہانی ختم کیسے ہو۔ مگر کافی کافی اپنے ناول کا سل، بیسویں صدی میں لکھا اور اسے ختم نہیں کر پایا۔ نفا دافوس کرتے ہیں کہ ناول ادھورا رہ گیا اس ناول کا واقعی کیا کوئی اختتام ہو سکتا تھا۔ اگر کافی اس ناول کو خدا نخواستہ چالیس قدم دور پورا کر ڈالتا اور واقعی اس کا کوئی اختتام ہوتا تو پھر یہ کافی کا کا سل، تو نہ ہوتا، کوئی اور ہی ناول ہوتا۔ شاید کوئی دوسرے درجہ کا ناول۔

کاسل، کا حالہ میں منہ دینے کو تو دے دیا مگر اب سوچ رہا ہوں کہ ناول کی تعریف پر

یہ پورا بھی اترتا ہے اور اب پھر میرا ذہن اُنچھ رہا ہے۔ آخر ناول ہوتا کیا ہے۔ اس سے مجھے ناصر کاظمی یاد آگیا۔ اس نے ایک دفعہ عسکری صاحب سے بڑی مصومیت سے پوچھا تھا کہ عسکری صاحب، یہ تغزل کیا ہوتا ہے اور ظالم نے یہ بات ایسے وقت میں پوچھی تھی جب جگر صاحب بھی زندہ تھے اور معاذ اللہ اور اسے تو یہ والی غزل عروج پر تھی اور شرفا ناصر سے ناراض تھے کہ اس شخص نے غزل میں گھاس کا لفظ باندھا ہے۔ ناصر سے پہلے، بالی جبریل، کی غزلوں نے ان شرفا کو یہ نشان کیا تھا کہ وہ غزلیں بھی تغزل سے منحرف نظر آئی تھیں۔ ویسے یہ کیا بات ہے کہ شاعری میں جب بھی کوئی نیا آدمی پیدا ہوتا ہے تو وہ پہلے شاعری کے مسلمہ اصولوں، ضابطوں اور ادب آداب کو تھس تھس کرتا ہے۔ اس آئندہ نقاد اور مدسین بہت ہا ہا کر کرتے ہیں۔ مگر وہ اپنا کام کر جاتا ہے۔ افسانے میں بھی یہی ہوا ہے۔ اہلیوں دیکھیے کہ فورسٹر صاحب نے کتنی جانفشانی سے ناول کے کچھ خصائص متعین کیے تھے، کچھ شرطیں مقرر کی تھیں۔ مگر کافکا نے ناول کھتے وقت پہلے ہی سب کو بالائے طاق رکھ دیا تھا۔ اور لارنس کی سُنو اس جھلے آدمی نے۔ انجیل کو بھی ناول قرار دے دیا اور مکالمات افلاطون کے بارے میں کہا یہ تو فلسفیانہ رنگ کے مختصر ناول ہیں۔

لارنس سے شہ پاکر اگر میں کتنی سرت ساگر اور الفیلہ کو ناول کہہ دوں تو؟ لیکن جانے دیجیے ناول کہہ دینے سے ان میں کون سا سرخاب کا پر لگ جائے گا اور اگر ان کی کس نیوں کو مختصر افسانے ثابت کر دیا جائے تو ان کی عزت میں کونسا اضافہ ہو جائے گا۔ ناول کی تعریف کے مطابق ناول لکھنا کوئی ایسے کمال کی بات ہے۔ اور مختصر افسانوں کا کیا ہے۔ وہ تو بے چارے انور عظیم بھی لکھ لیتے ہیں۔

اصل میں ادب میں مدد و قیود اس وقت قائم ہوتی ہیں جب پرواز میں

کو تاہی آجاتی ہے اور تنجائیتی جذبے کا بہا ورکنے لگتا ہے۔ جب مشرق اپنی جون میں تھا تو اس کے تصور میں کائنات! محدود تھی اور حقیقت بے پایاں معلوم ایک جزیرہ تھا۔ اس کے ارد گرد نامعلوم کا سمندر اُٹتا تھا۔ جب ہی تو اس کی کہانیوں میں خواہ وہ بند و تہذیب کے پیٹ سے پیدا ہوئی ہوں یا اسلامی تہذیب کی آغوش میں پل پڑھی ہوں۔ ہر معلوم کے گرد نامعلوم کا ہالہ منڈلاتا ہے۔ ورا کی حدیں ماورائے اعظم میں گڈ مڈ نظر آتی ہیں۔ جینکل میں تین کھونٹ کے بعد چوتھا کھونٹ حویلیوں میں چھ دروں کے بعد ساتواں در بندہ بشر ہے۔ مگر اپنے قالب میں مقید رہنا شرط نہیں کچھپتا نہیں کہ کون روح کب اپنا قالب چھوڑ کر کسی دوسرے قالب میں پل بلسے۔ اس نوع کا تجربہ کہیں فنی حدود و قیود کا متحمل ہو سکتا تھا۔ ان کہانیوں میں کہانی تکنیک نہیں بہا و ہے۔

جب حقیقت کا تصور محدود ہو گیا اور کائنات معلوم کی حدوں میں سمٹ سکتی گئی تو پھر کہانی میں بھی نہ وہ رُنیارہی نہ وہ آدمی رہا۔ نامعلوم غائب نہ چوتھا کھونٹ نہ ساتواں در اور آدمی اپنی جون میں مقید چھ دروں والے مکان میں بند آٹے دال کی فکر میں مبتلا۔ جو حکم ختم، ساتواں در ندارد، چوتھا کھونٹ غائب، نتیجہ معاشرتی حقیقت نگاری، معاشی اور معاشی سطح تک محدود انسانی زندگی کا بیان۔ مگر عجب ہوا کہ جب اس تصور نے ادھر اردو میں افسانے کو رونق بخشی شروع کی تو ادھر مغرب میں اور ہی گل کھل گیا۔ جوائس پیدا ہو گیا۔ کافکا نے کاسل، نکو ڈالا۔ عجب رنگ سے لکھا لگتا۔ ہے کہ ہم چوتھے کھونٹ میں مل رہے ہیں۔ حدیں اگر کہیں ہیں تو غیہ معین اور غیر واضح کوئی بات قطعی نظر نہیں آتی۔ ذرا غور کیجئے کہ ہمارا تیسری دہائی کا افسانہ کس قطعیت سے ختم ہوتا ہے۔ ڈبلنزا، میں آپ نے کبھی کوئی افسانہ اس قطعیت سے ختم ہوتے دیکھا ہے۔

تو بیسویں صدی میں فلکشن کو یہ کیا ہوتا جا رہا ہے۔ جیسے مغرب سے مشرق کو واپسی،
 مورچی ہو۔ جیسے پھر کہیں ساتواں در نمودار ہو گیا ہو۔ پھر جنگلوں کو چوٹھا کھونٹ مل
 گیا ہو اب بتائیے کہ آپ اپنے تیسری دہائی والے افسانے کے معیارات سے نئے
 افسانے کو کیسے جانچ پرکھ سکیں گے۔

۱۹۸۰ء

فردیات

کچھ الف لیلہ کے بابے میں

الف لیلہ ان عربوں کے تخیل کا کارنامہ ہے جو قبائلی زندگی کی منزل کو عبور کر چکے تھے مگر جن کے سینے میں ابھی قبائلی الاوکی آپس باقی تھی۔ ابھی زیادہ زمانہ نہیں ہوا کہ عرب شاعر میلوں میں پہنچتے اور ٹیلوں پر کھڑے ہو کر اپنا کلام سناتے اور داستان گویوں کی یہ کیفیت تھی کہ ماتوں کے صحرائی سفر میں قافلے نے جہاں پڑا دیکھا اور الا و گرم کیا۔ انھوں نے کوئی داستان شروع کر دی۔ اب سلطنت عباسیہ کا زمانہ تھا۔ صحرائوں نے غلبہ بوس محلات، عالی شان سرسبز اور پُردوق قہوہ خانے تعمیر کر لیے تھے۔ بغداد کا شہر دُنیا کے بڑے شہروں میں شمار ہوتا تھا۔ شاہی محلات، امرا کی حویلیاں، وسیع شاہراہیں، کشادہ بازار، ہزاری ہزاری، دکانیں مال سے بھری ہوتی۔ علوم و فنون کا چرچا تھا۔ شاعروں اور موسیقاروں کی آواز بھگت ہوتی تھی اور داستان گو وہ کہاں نہیں ہے۔ بازاروں میں، قہوہ خانوں میں، امرا کی حویلیوں میں، حرم میں کہ شاہزادیوں کو داستان سُننے بغیر نیند نہیں آتی۔ شاہی خواب گاہوں میں کہ انتظام سلطنت میں عقل لڑا سنے کے بعد اب تخیل کی شیریں نو میں بہہ جانے کی آرزو کام کر رہی ہے اور شہر سے دور صحرائے میں پر سے ان خیموں میں جہاں اب بھی اتنی ہی لمبی اور کالی ہوتی ہے کہ پوری صدی نظر آتی ہے تو عرب داستان گو صحرائی خیمے سے اٹھ کر اب بغداد کے قہوہ خانے میں جا بیٹھا تھا اور دیباچوں

اور عمل سڑاؤں میں اس کی رسائی تھی۔ لیکن اس کا تخیل صحرائی وسعت سے بیگانہ نہیں ہوا تھا۔ شلید اب اس میں زیادہ ہی وسعت پیدا ہو گئی تھی عربوں کا قافلہ قبائلی لاف سے بہت آگے نکل چکا تھا اور دنیا کی بڑی تہذیبوں سے آشنا ہو رہا تھا۔ یوں ظہور اسلام سے قبل بھی عرب تجارت کے راستے سے پرلے دیسوں اور سمندروں میں پہنچتے تھے، لیکن اب قرآن نے انہیں یہ ماذ بتا دیا تھا کہ فطرت کی ساری طاقتیں ان کے لیے مستخر ہیں۔ وہ اپنے صحرا سے نکلتے ہیں اور دُنیا کے سمندروں، صحراؤں اور جنگلوں کو کھوندتے پھرتے ہیں۔ بے آباد جزیرے اور خلقت سے بھرے ہوئے شہر سب پر وہ چھلتے چلے جاتے ہیں وہ پورے کرۂ ارض پر پھیل جانا چاہتے ہیں بڑھتے اور پھیلنے کا یہ جذبہ الف لیلہ کا بنیلادی جذبہ ہے الف لیلہ کی کہانیوں میں ایکشن اکثر سفر سے پیدا ہوتا ہے۔ سفر کا انجام کہانی کا بھی انجام ہوتا ہے۔ سفر ان کرداروں کا اور حنا بچھونا ہے سفر وسیلہ ظفر ہے۔ یہ خیال ان کے ایمان کا حصہ بن چکا ہے۔ سوداگر رادے بالغ نہیں ہونے پاتے کہ اپنی رشتے انہیں پکارنے لگتے ہیں سال و اسباب باندھا، رشتہ داروں کو، عزیزوں کو، وطن کے درو دیوار کو ایک نظر دیکھا اور نامعلوم منزلوں کی سمت چل پڑے۔ بہت سے والدین نے اپنے وڈوں کو بھونزے میں پال کر اور تہہ خانوں میں بند کر کے بھی دیکھ لیا۔ سفر ہے شرط، کامیرو علاء الدین تہہ خانہ میں پلا ہے مگر تہہ خانہ میں عمر تو نہیں گزر سکتی۔ تہہ خانہ سے باہر آتے ہی ادگر سفر کی باتیں سنتا ہے۔

”جب علاء الدین کی نوبت آئی تو اس نے کہا کہ میں نے تو تہہ خانہ میں پرورش پائی ہے۔ دنیا ابھی مٹوڑے دنوں سے دیکھنے میں آئی ہے۔۔۔۔ انھوں نے کہا کہ تم تو گھر میں رہنے کے عادی ہو گئے ہو اور سفر کی لذتوں سے ناواقف ہو، سفر وسیلہ ظفر ہے۔۔۔ ایک نوجوان بولا یا تمھاری بھی مچلی کی سی خاصیت ہے کہ پانی سے باہر آئی اور جان گوائی۔ کئی نوجوانوں نے کہا۔ بھائی علاء الدین سوداگر کے لڑکے کی صفت یہ ہے کہ خوب سفر کرے اور ادھر ادھر جا کے تجربہ کار ہو آئے اور فائدہ کثیر اٹھائے۔“

سفر اس سماج میں اجتماعی شعور کا حصہ بن چکا ہے۔ سفر خون کی پکار ہے کہ ہر صورت ہر کاوٹ پر غالب آتی ہے۔ زندگی کی کسی بھی منزل میں وہ آدمی پر یکایک غلبہ پالیتی ہے اور اسے دس بیس لیے پھرتی ہے سفر کی یوں شعوری طور پر خواہش نہ ہو تو شعور سے ماورا کوئی طاقت اپنا غلبہ دکھائے گی۔ کوئی پری سوتے میں آئے گی اور اڑا کر بے جائے گی۔ کوئی جن چا رہائی اٹھائے گا اور کہیں سے کہیں پہنچا دے گا!

اس سفر کا کیا منہا اور مقصود ہے؟ اگر مقصود محض دولت کمانا ہے تو یہ سوداگر اسے تنہا عاقبت اندیش کیوں ہیں کہ کسی بھی بے سود شے کے تصور میں مال و اسباب ٹٹا دیتے ہیں۔ یہ سوداگر بیسویں صدی کے گانہٹ کے پکے تاجر تو ہرگز نہیں ہیں، پھر وہ ظہور اسلام سے پہلے کے وہ تاجر بھی نہیں جو عرب سے نکل کر ملایا اور ہندو چینی تک پہنچتے تھے اور بس گرم مالے لے کر پیٹ جلاتے تھے ان کی نقل و حرکت کچھ یوں غماری کرتی ہے کہ انھوں نے شہر علم کی یہ بات گرہ میں باندھی ہے کہ علم اگر چین میں بھی ہو تو حاصل کرو۔ اور وہ سب چین کی طرف رواں دواں ہیں۔ یہ سوداگر نادے، شہزادے، وزیر زادے اور ملاح مادی منافع کے بے شک قائل ہیں لیکن اس سے زیادہ ان کے یہاں دُنيا کو دیکھنے اور جاننے کا شوق کارفرما ہے۔ تاجر بہانے کے لیے بہت بڑی قد ہے خیر سے ان کے شوق کی آسودگی نہیں ہوتی، وہ دیکھنا، چکھنا اور چھونا چاہتے ہیں۔ ملا والدین کا ہمسفر مشیر حبیب اسے شہر سے باہر رات کے وقت بھڑنے پر لٹوکتا ہے اور ڈاکوؤں سے ڈراتا ہے تو ملا والدین جواب دیتا ہے ”میں تجارت کی غرض سے یہاں نہیں آیا ہوں بلکہ تفریحاً آیا ہوں“ ایک دوسری کہانی میں کانے نے نوجوانوں کو دیکھ کر کانے قلندر کا شوق جھجھو بیدار ہو جاتا ہے۔ کانے نوجوان اسے سمجھاتے ہیں ”مبادا تو بھی ہمارا سا ہو جائے“ اس کا جواب یہ ہے کہ ”آنکھیں کھوؤں گا تو میں کھوؤں گا اور دلوں گا تو میں روؤں گا۔۔۔۔۔۔“ مجھے یہ سب منظور ہے بندہ دل سے مجبور ہے، پہلے شہزادیاں اسے قسمیں دلا کر ادھر سمجھا کر جاتی ہیں کہ سونے کے دروازے والی کو ٹھہری نہ کھولنا ورنہ بہت خرابی ہوگی۔ گھر کا ناقلند پھر دل سے

مجبور ہو جاتا ہے اور نامعلوم کو معلوم کرنے کی دھن سارے اندیشوں اور حاقیت اندیشیوں پر غالب آجاتی ہے۔

یہ کردار اس قوم کے ترجمان ہیں جس نے ایک عرصے کی باہلیت کے بعد علم کی روشنی پائی ہے اس کے لیے کائنات نئی نئی ہے اور چیزیں اُجلی اُجلی، چیزوں کو جی بھر کر دیکھنے پھونے اور چکھنے کی بے پناہ خواہش الف لیلہ کی کہانیوں میں زرو جواہر کی افراط اور خوشوؤں اور پوشاکوں کی کثرت کی صورت میں اظہار پاتی ہے۔ الف لیلہ کی دُنیا میں ہر نعمت فراوان نظر آتی ہے۔ ہیرے، جواہرات، درہم و دینار، زرق برق پوشاکیں، بلند عمارات، باغات، ان میں یہی ہوتی ہنریں، خوشبوئیں، شرابیں، حسین و جمیل عورتیں اس دنیا میں کوئی محروم نہیں ہے۔ یاروں کو مزدوری کے بہانے امیر زادیوں کی صحبت اور شراب و کباب کی دعوت میسر آتی ہے کوئی نگرہ دارا چانک کسی غار کے دروازے پر اپنے آپ کو کھڑا پاتا ہے اور اندر داخل ہو جاتا ہے تو ہیرے جواہرات کی چکا چوند سے آنکھیں بند ہونے لگتی ہیں۔ کسی نٹ کھٹ روٹ کے کو گرہ سے اترنا پڑتا ہے اور یکایک ہیرے جواہرات کے وہ انبار نظر آتے ہیں کہ کوڑیوں کی طرح جیبیں بھر لیتا ہے۔ لیکن نعمتوں کی یہ فراوانی انسانی کوششوں کی آخری منزل قرار نہیں پاتی۔ یہ فراوانی ایک تجربہ کی کیفیت پیدا کرتی ہے اور یہاں سے تجربے کا راستہ مڑ جاتا ہے۔ اُجلی اُجلی چیزوں کو دیکھ کر نئی زمین اور نئے آسمان کو دیکھ کر یہ کردار کچھ حیران سے رہ جاتے ہیں۔ زمین کے تختی خزانوں کو پا کر وہ مطمئن ہو جانے کی بجائے یکسوں، اور کیسے، کسے چکڑے میں پڑ جاتے ہیں وہ زمین و آسمان کے رموز ہانسا چاہتے ہیں۔ اُن کے حواس کے درپے کھلے ہوئے ہیں اور حقیقت کو حواس سے جس حد تک وہ سمجھ سکتے ہیں سمجھ لیتے ہیں۔ آگے راہ تاریک ہے۔ اس تاریک راہ میں وہ تجمل کی زقند لگاتے ہیں، یہ سفر کی دوسری صولت ہے۔ الف لیلہ میں دو قسم کے سفر ملتے ہیں ایک تو بحریہ کا سفر ہے یہاں آدمی زمان و مکان کا اسیر رہتا ہے لیکن ایک دوسرا سفر ہے جہاں زمان و مکان ختم ہونے نظر آتے ہیں یوں تو الف لیلہ کا ہر سفر تاریکی میں ایک جھلانگ ہے لیکن بحریہ

کاسفر کرتے کہتے جب اس دوسرے سفر کی منزل آتی ہے تو یا ہر کی روشنی کے سارے راستے بند ہو جاتے ہیں، بس اپنے اندر کی روشنی راہ دکھائے تو دکھائے۔ اس سفر کے جو حکم باز مسافر کبھی کسی حقیقہ کو ٹھٹھری کے دروازے کو کھول کر کبھی کسی پڑا سرار محل میں داخل ہو کر کبھی کسی تہہ خانے میں اتر کر ایک دوسری دنیا میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہ سفر وسیلہ نظم و ضبط ہے، بالعموم سفر کی صورت دکھتا ہے۔ آدمی کی جون تک بدل جاتی ہے۔ — ماوراء حقیقت حواس کو ہزار طرح کے جُل دیتی ہے اور آنکھ سے نہ دکھائی دینے والی چیز کو آنکھ سے دیکھنے کی خواہش خوش چشم و خوبرو شہزادوں کو کانا قلندر بنا کے رکھ دیتی ہے۔ کہیں یہ دنیا آدمی کے اندر کی دنیا تو نہیں ہے اور یہ ڈراؤنی صورتیں، سایے اور منظر وہ شکلیں اور تشبیہیں تو نہیں ہیں جو لا شعور کی تہہ میں دفن ہیں۔ یوں دیکھیے تو الف لیلہ کے چمنوں، جادو گروں، اندھیرے غاروں، سمندری طوفانوں اور جوں بدلے ہوئے کرداروں کے معنی کچھ اور ہی نظر آتے ہیں۔ کانا قلندروں اور ایسے دوسرے خراب و سخت کرداروں کی توجیہ یوں بھی ہو سکتی ہے کہ یہ جو حکم باز اپنے اندر ایسے ہوئے تاریک براعظم کے سفر میں خراب ہوئے ہیں یا اپنی ذات سے دوچار ہونے میں مارے گئے ہیں۔ مگر یہاں میں ان کی معاشرتی معنویت پر قناعت کرتا ہوں۔

اس قسم کے ہارے ہوئے کرداروں کی ایک اچھی خاصی برادری الف لیلہ کی دنیا میں موجود ہے اور زندگی کا ایک عبرت ناک نقشہ پیش کرتی ہے۔ بغداد اور دمشق کے آسودہ حال شہروں میں کسی بھی موڑ پر اس قسم کے کسی کانا قلندر سے کسی مفلوک الحال مزدور سے مل بھیڑ ہو سکتی ہے فلا کمریدیے اور ان کی آپ بیتی سنیے تو پتا چلے گا کہ کسی زمانہ میں بہت خوب رو تھے مگر جو انمردی کی لڑ میں کوئی غلط قدم اٹھا بیٹھ گیا کہ اب موچی بنے بیٹھے ہیں۔ ان قلندروں اور فقیروں کی آپ بیتی کو ذرا غور سے پڑھیے اس زمانے کے سیاسی انقلابات کے عبرت ناک مرقعے بھی نظر آئیں گے۔ وہ بھی عجب زمانہ تھا کہ سلطنت کا نقشہ گھڑی گھڑی بدلتا تھا اور اس کے ساتھ حاکموں اور فاتحوں کی تبدیلیں بدلتی تھیں۔ کل وہ فاتح اسلام تھے۔ آج سردبار ذلیل کیے جا رہے ہیں۔

کل تک جو صاحبِ وقار اور خلیفہ کی ناک کے بال تھے آج ان کا سر قلم کرد کے پیش کرنے کا حکم ہوا ہے اور ان کا پورا گھرانہ معتوب ہے۔ اموی اور عباسی سلطنتوں کے یہ عبرت ناک انقلابات الفیلہ کی کہانیوں، آوارہ و بے خانماں وزیر زادوں اور شہزادوں کی آپ بیتیوں میں جا بجا جھلک دکھاتے ہیں۔

شاید ایک وجہ یہ بھی ہے کہ الفیلہ میں قدآور کردار نہیں ملتے۔ اس کے مختلف کردار اعلا انسانی صفات رکھتے ہیں، مافوق الفطری طاقتوں سے بھی انہیں کمک حاصل ہو جاتی ہے۔ لیکن وہ اتنے قدآور نہیں بنتے کہ پوری الفیلہ پر چھا جائیں۔ سندباد جہازی نے بھی بہت سفر کیے ہیں۔ اور بہت کشت کھینچے ہیں اور اپنی ذہانت و فطانت کے زور پر خطروں سے نجات حاصل کی ہے مگر وہ پولیس نہیں بننا۔ اس حیثیت سے الفیلہ شاید پڑھنے والے کی داستانوں اور رزمیہ قصوں سے قدرے الگ ہے۔ رزمیہ قصوں میں تو یہی ہوتا ہے کہ کسی برگزیدہ خاندان کا ایک فرد یا چند افراد ساری انسانی خوبیوں سے آراستہ و پیراستہ ہو کر اتنے قدآور بن گئے ہیں کہ خلقت کے مرجع و مرکز بنے ہوئے ہیں۔ الفیلہ میں مثالی ہیرو کے اس تصور کی نفی ملتی ہے۔ اس کی کہانیوں کے ہیرو محض خوبیوں کا مجموعہ نہیں ہیں۔ ان میں بہت سی اچھائیاں ہیں جن کے زور پر وہ ترقی کرتے ہیں مگر پھر انسان ہیں۔ ان میں کمزوریاں بھی تو ہیں اس لیے کسی منزل پر وہ فوق انسان یا دیوتا نہیں بنتے۔

ان متوازن قدروں والے ہیروز کے سلسلے میں یہ شرط بھی نہیں ہے کہ وہ شہزادے یا وزیر زادے ہی ہوں وہ کسی بھی طبقے سے ہو سکتے ہیں۔ سوداگروں میں سے ملاحوں میں سے۔ اصل میں الفیلہ میں کوئی ایک طبقہ مرکزِ نگاہ نہیں ہے بلکہ ایک پورے معاشرہ ایک پوری انسانی برادری پیش نظر ہے۔ اس برادری میں جتنے انداز جیسے طبقے ہیں۔ ان کی شکل و صورت یہاں نظر آ جاتی ہے الفیلہ کو کسی طبقے سے نہ کوئی تعصب ہے اور نہ کسی طبقے کی وہ پرستار اور عقیدت مند ہے اس کتاب میں جو طبقے نظر آتے ہیں ان میں خاصہ یہ ہیں۔ شاہی گھرانہ، امرا، ووزرا، سوداگر

پھوٹے پیشوں والے لوگ مثلاً تائی، موچی، مچیرے، جمال، لکڑہارے، درزی ان میں سب سے اہم اور جاندار طبقہ سوداگروں کا ہے۔ جو کھم کے جذبے کی نمایندگی یہی طبقہ کر رہا ہے اس کے وسیلے سے ملک کے مال کی نکاسی ہو رہی ہے اور دولت کھنچ کھنچ کر آ رہی ہے۔ مگر وہ صرف ہیرے جواہرات لے کر نہیں ملتا، وہ کہانیاں اور تجربات بھی لے کر آتا ہے۔ یعنی وہ مال و اسباب ہی کا لین دین نہیں کرتا تہذیبی لین دین بھی کرتا ہے۔

ویسے الف بیلہ کے مصنف پیشوں اور طبقوں کے پت اٹھا کر انسانی فطرت کو برہنہ کرنے پر کچھ زیادہ مائل نظر آتے ہیں۔ پیشے برحق، مراتب تسلیم، مگر آدمی بنیادی طور پر کیا ہے، یہ ہے الف بیلہ کا موضوع کہانیوں کے اس سلسلے کا آغاز ہی کچھ اس قسم کے سوال سے ہوتا ہے۔ شہر یا اپنی آب و باختر ملکہ کو دیکھ کر عورت ہی سے بدظن اور سزا ہو گیا ہے اب وہ روز ایک عورت کو زکاح میں لاتا ہے۔ اس کے ساتھ رات گزارتا اور صبح ہوتے ہوئے قتل کر دیتا ہے کہ زندہ رہے گی نہ اس سے بے وفائی کرے گی۔ شہر زاد بھی اسی تقریب سے اس کے حرم میں آئی ہے مگر وہ کہانیاں سننا شروع کر دیتی ہے اور انسانی فطرت پر پڑے ہوئے پردوں کو ایک ایک کر کے اٹھاتی ہے۔ شہر نادنے اپنی ہم جنسوں کے ساتھ کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی ہے عورت کو وہ بے رحمی کی حد تک برہنہ کر دکھاتی ہے، لیکن وہ یہ اصرار کرتی نظر آتی ہے کہ خود انسانی فطرت کیا ہے۔ ایک ہزار ایک راتوں کے بعد کہانیوں کا سلسلہ ختم ہوتا ہے شہر زاد کو قتل نہ کرنے کی توجیہ کی گئی ہے کہ اتنا وقت گزر جانے کے بعد بادشاہ کے سر سے وہ بھوت بھی اترے گا۔ لیکن غالباً اس کی زیادہ درست توجیہ یہ ہو گی کہ اب شہر یار نے انسانی فطرت کو سمجھ لیا ہے اور عورت کے خلاف جو غم و عنف تھا وہ انسانی فطرت سے آشنائی کے بعد قدرتی طور پر ختم ہو جاتا چلیے تھا، الف بیلہ کی کہانیاں انسانی فطرت سے آشنائی پیدا کرتی ہیں۔ انسانی فطرت کے اس مرقع میں عورت بہت ناقابل اعتبار مخلوق ہے، لیکن آدمی کیا ہے جب ہم اس بات کو جان لیتے ہیں تو پھر عورت کی فطرت کی مذمت کرنے کی گنجائش نہیں رہتی

انسانی فطرت سے یہ آگاہی نفرت اور بیزاری کو ختم کر کے ایک مفاہمت کی فضا پیدا کرتی ہے اور ہم یہ سوچ کر چُپ ہو جاتے ہیں کہ بندہ بشر ہے۔

بھلا ہوا کہ تیری سب برائیاں دیکھیں

انسانی فطرت کے اس مطالعے میں نہ تو جذبات و تعصبات کو دخل ہے نہ کوئی اخلاقی معیار راہ میں حائل ہے۔ الف لیلہ کے مصنفوں نے وعظ و ہند کا فرض اپنے ذمے نہیں لیا ہے وہ کسی منبر پر نہیں کھڑے ہیں کسی اونچے مقام سے نہیں بولتے اپنی طرف سے کوئی رائے زنی نہیں کرتے۔ بھول چوک کی اس پوٹ کو جیسا انھوں نے جاننا ہے پیش کر دیا ہے۔ آدنی کو یورپ سے معروضی طور پر دیکھنے اور سمجھنے کا رویہ بیسویں صدی کے مغربی فکشن کا مخصوص وصف ہے اور ممکن ہے کہ اس واقعے کے پیش نظر یہ کہا جائے کہ جدید نفسیات نے جب آدنی کو اس طرح سمجھنے کا طریقہ سکھا ہی دیا ہے اور مغرب کے ناول نگار اسے تخلیقی طور پر برت بھی چکے ہیں۔

تو الف لیلہ ہی سے کیوں رجوع کیا جائے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ انسانی فطرت سے آگاہی کوئی خالی علمی معاملہ نہیں ہے اور نہ کسی نسخے سے وہ فوراً آکے فوراً حاصل ہوتی ہے۔ بے شک وہ نسخہ کیسا ہی حکیمانہ ہوا اور پرچہ ترکیب استعمال اس کے ساتھ لگا ہوا۔ انسانی فطرت سے آگاہی نسلوں کے تجربے کا حاصل ہوتی ہے۔ آج انسان کو کیا سمجھا جاتا اور کیسے دیکھا جاتا ہے اس کے لئے ہمیں بے شک مغرب ہی سے رجوع کرنا پڑے گا اور ساتھ ہی ہمیں یہ دیکھنا پڑے گا کہ ہم انسان کو کس طرح دیکھتے چلے آئے ہیں۔ ہمارے اجداد کا اس بارے میں تجربہ کیا ہے پھر۔ لوں بھی ہے کہ آپ تک پہنچ کر ہی انسان تک رسائی ہوتی ہے۔ الف لیلہ ہماری اجتماعی فہم کی دستاویز ہے۔ کون کون سے اندیشے اور سوچے ہمارے اندر چھپے ہوئے ہیں، کن کن رویوں میں آکر انھوں نے ہماری فکر کو اور ہمارے طرز عمل کو متاثر کیا ہے، کس طرح ہم ان سے ڈرے اور لڑے ہیں اور کیا کچھ ہمارے جیتے ہیں الف لیلہ کے ذریعے اگر ہم یہ سمجھ لیں تو پھر شاید آج جو کچھ ہم ہیں اور کل جو کچھ ہو سکے ہیں اسے بھی سمجھ سکیں۔

یہ بات کہہ کر میں ایک نئی مشکل میں پھنس گیا ہوں۔ کوئی محقق صاحب میری زبان کچل لیں گے اور کہیں گے کہ لغت ایلدہ کی کہانیاں تو دوسرے ملکوں سے مستعار ہیں میں تو محقق نہیں ہوں کہ اس الجھڑے میں پڑوں اور مجھے اس کی تردید کرنے کی ایسی ضرورت بھی کیا ہے۔ پرانی داستانیں روایتوں اور دیومالاؤں سے رجوع کیجیے تو اکثر یہی ہوتا ہے کہ کسی ملک کی داستان یا دیومالا کے ڈانڈے کسی اجنبی ملک کی داستان یا دیومالا سے ج ملتے ہیں۔ جن ملکوں یا قوموں کے درمیان آپس میں تہذیبی لین دین رہا ہے ان کے سلسلے میں تو یہ بات بڑی آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے لیکن ایسے ملکوں اور قوموں کی دیومالائیں اور داستانیں بھی جن کا آپس میں کوئی ربط و ضبط نہیں رہا بعض صورتوں میں اتنی مشابہ نظر آتی ہیں کہ باہمی خوشہ چینی کا گمان گزرتا ہے اس گمان کو بنیاد بنا کر سادے محققوں نے ان قوموں کے درمیان نسلی یا تہذیبی ربط و ضبط ٹوٹنا شروع کر دیا۔ مگر یہ کیوں بھولے کہ انسانی فطرت آخر ایک ہے ایک مخصوص اور مشترک صورت حال کے بارے میں اس کا رد عمل بھی مشترک ہو سکتا ہے۔ خاص حالات جہاں جہاں رونما ہوں گے انسانی تخیل ان سے ایک جیسا اثر قبول کرے گا اور ہو سکتا ہے کہ اس اثر کے اظہار کے لیے وہ کہانیاں اور تصویریں بھی ایک جیسی ایجاد کر لے اور پھر پڑائی کہانیاں اور تصویریں انسانی ذات کے جس پاتال سے نکلتی ہیں وہ تو نسلوں اور قوموں کا مشترک حلقہ ہے پھر یہ بھی صحیح ہے کہ اگلے زمانے میں پورے پورے قبیلے ہجرت کیا کرتے تھے اور وہ اپنے ٹانڈے یا ندے کے ساتھ اپنی کہانیاں اور اپنی روایات بھی ساتھ لے جاتے تھے۔ اور عرب سودا گروں کا معاملہ تو یہ تھا کہ کان اور آنکھ کھول کر سفر کرتے تھے اور علم و حکمت کا گمشدہ مال جہاں پر ملتا اپنا سمجھ کر اٹھا لیتے اور جو بصیرت افریقہ کی سنی اسے حافظے میں محفوظ کر لیا۔ مگر جو بات دیکھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ عرب مسلمان کے تخیل نے اسے کس طرح قبول کیا اور اپنے تجربہ حیات کو اس میں کس طرح سمو دیا؟

لیکن ہمارے لیے الف یلہ نہ تو گمشدہ مال ہے نہ پرایا مال ہے۔ اس کی حیثیت تو

یورپ والوں کے لیے ہے۔ مسلمانوں کی جس ادبی تصنیف کا حلقہ اثر سب سے زیادہ وسیع ہے اور مختلف ملکوں میں پھیلا ہوا ہے وہ یہی کتاب ہے۔ ایکسلی انگریزی میں اس کے بہت سے ترجمے اور انتخاب دستیاب ہو جائیں گے۔ مگر ان کے لیے یہ مشرق کے اجنبی تخیل کا اجنبی کارنامہ ہے وہ فاصلے پر کھڑے ہو کر ان کہانیوں کو پڑھنے اور پسند کرتے ہیں۔

تحریر بنفسہ ایک فاصلہ ہے جو پورے ظلم ہی ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں یہ فاصلہ غائب ہو گیا ہے۔ جاڑوں کی لمبی راتوں میں محافوں میں دجکے پڑے ہیں۔ غانی جان انگلیٹھی پہ ہاتھ تپاتی جاتی ہیں اور الف لیلا کی کہانی سناتی جاتی ہیں اور کہانی کے ملبوس میں لپٹی ہوئی نیند کی پریاں آتی ہیں اور آنکھوں میں اترتی چلی جاتی ہیں۔ الف لیلا کی کہانیاں ہمارے یہاں لوریاں بن گئیں ہمارے خوابوں میں گھل گئیں۔

سہرشار کی "الف لیلہ"

» الف لیلہ « کو اردو مترجموں نے خام مال کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس کا سیدھا سچا ترجمہ ملنا دشوار ہے۔ کبھی ذاتی افتاد کے تحت، کبھی وقت کے رجحانات کے زیر اثر، اس کی کہانیوں کو اپنا رنگ دیا گیا اور اردو میں منتقل کر لیا گیا۔ جو کتابیں ہر زمانے میں پڑھی جاتی ہیں ان کے ساتھ یہ واقعہ گزرتا قدرتی سی بات ہے۔ شاید انھیں ہر زمانے میں پڑھے جانے کی عزت بھی اس وجہ سے حاصل ہوتی ہے کہ ان میں معنی کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ ہر نیا عہد اپنے مزاج کے مطابق » معنی کی نئی سطح دریافت کر رہا ہے اور اسے ایک نئی کتاب کے طور پر پڑھتا ہے۔ « الف لیلہ « میں معنی کی اتنی مختلف سطحیں، اور اتنے الگ الگ رنگ موجود ہیں کہ اسے کم و بیش متضاد زاویوں سے پڑھنا بھی ممکن ہے۔ مثلاً اُسے بادشاہوں اور امیر زادوں کی داستان کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے اور عام لوگوں کی کہانی سمجھ کر بھی پڑھا جاسکتا ہے اس میں مافوق الفطرت اور اسرار کا رنگ تو ہے ہی مگر اسے حقیقت نگاری کی مثال بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے سہرشار کی » الف لیلہ « مخصوص طور پر دلچسپی کا سامان رکھتی ہے۔ سہرشار کی » الف لیلہ « دوسرے ترجموں سے بوں بھی مختلف، مونی چاہیے کہ وہ خود ایک تخلیقی آدمی محض مترجم ہو تو کتاب کو بوں کا توں ترجمہ میں منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر تخلیقی آدمی کے کچھ اپنے رجحانات بھی ہوتے ہیں۔ کبھی شعوری طور پر، کبھی غیر شعوری طور پر، وہ رجحانات اس کے ترجمہ میں راہ یا جاتے ہیں۔ سہرشار افسانہ نگار تھے » الف لیلہ « کا ترجمہ غیر جانبدارانہ،

شاید ان کے لیے ممکن نہیں تھا اور جب شاعر یا افسانہ نگار کسی شاہ پارے کا ترجمہ کرتا ہے۔ تو اس کی زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ ترجمہ کے ساتھ توجیہ و تفسیر بھی ہوتا ہے اور اس طرح ترجمہ کے ساتھ کتاب کے ایک نئے معنی کھلتے ہیں۔ ویسے یہ بھی ممکن ہے کہ ایسے مترجم کے ہاتھوں کتاب کے معنی ہی بدل جائیں۔ سرشار کی ”الف لیلة“ کو دیکھ کر تو کچھ ایسا لگتا ہے۔

سرشار کی ”الف لیلة“ پر بات کرنے سے پہلے خود ”الف لیلة“ کے بارے میں ایک بات سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ اس کتاب میں کرداروں کی دو الگ الگ برادریاں نظر آتی ہیں اور حقیقت کو سمجھنے اور گرفت میں لانے کے دو الگ الگ طریق کار۔ کرداروں کی ایک برادری میں بادشاہ، شہزادے، وزیر، زاوے، امیر کبیر اور سوداگر شامل ہیں۔ دوسری برادری میں تیلی، تنبولی، پچھیرے، مکڑ ہارے، ناکی، حمل، نانیا کی قسم کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ حقیقت کو دُرک کرنے کا ایک طریق کار تخیلی ہے۔ دوسرا طریق کار خارجی حقیقت کے بیان کے راستے سے حقیقت تک پہنچنے کا ہے۔

ان دونوں صورتوں کے مترادف سے ہی ”الف لیلة“ عبارت ہے۔ مگر سرشار اس مترادف کو قائم رہنے دینے کے قائل نظر نہیں آتے۔ انھوں نے ایک صورت کو قبول کیا ہے اور دوسری صورت کو رد کر دیا ہے اس لیے ان کے یہاں ”الف لیلة“ ارجحی صورت میں نظر آتی ہے۔

سرشار نے ”الف لیلة“ کو ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ کتاب کے آخر میں یہ اطلاع دی گئی ہے کہ انھوں نے ”بکمال فصاحت و بلاغت انگریزی و عربی“ ”الف لیلة“ سے ترجمہ کر کے ناول کے ڈھنگ پر تحریر کیا ہے۔ ناول کے ڈھنگ پر تحریر کرنے کی کیفیت یہ ہے۔ کہ انھوں نے جو کہانیاں مناسب سمجھی ہیں اردو میں منتقل کی ہیں مگر اس طرح کہ طویل طویل کہانیاں ان کے یہاں چند صفحات میں سما گئی ہیں۔ سرشار نے کون سی کہانیاں اردو میں منتقل

کہہ دینی مناسب سمجھی ہیں، اس سوال پر شاید یوں خود کرنا غلط ہو کہ ”الف لیلہ“ کی کون سی کہانیاں زیادہ اہم ہیں ایسی کتابوں کے انتخاب میں بھی اکثر یوں ہوتا ہے کہ ہر دور اپنے مزاج اور رجحان کے مطابق اسے قبول کرتا ہے۔ سرشار افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنا خاص مزاج رکھتے تھے۔ پھر جس زمانے میں وہ پیدا ہوئے تھے اس کے بھی کچھ تعصبات تھے وہ ایک بھوٹی سچی قسم کی عقلیت پسندی کا زمانہ تھا۔ سرسید احمد خاں اس کے بہت بڑے علمبردار تھے اور سرشار ان کی اصلاحی تحریک کے بڑے قائل تھے ایسی صورت میں جن ویری والی کہانیاں ان کے تخیل کے لیے ہمیز نہیں بن سکتی تھیں۔ انہوں نے ایسی کہانیوں کو اپنی کتاب میں جگہ تو دی ہے لیکن تخیل اور اسرار کی جو فضا ان کہانیوں کی جان ہے وہ ان کے یہاں زیادہ زور نہیں باندھتی۔ تخیل اور اسرار ”الف لیلہ“ کے نمایاں رنگوں میں سے ایک رنگ ہے اس رنگ کو سرشار پوری طرح نبھانہیں سکے اور ”الف لیلہ“ کی ”گرم“ عورتیں ان کے یہاں اس حد تک ”گرم“ نظر نہیں آتیں تو اس کا باعث بھی اس زمانے کے اصلاحی رجحان اور ملک و کشور کے انگلستان سے درآمدہ اخلاقیات کو سمجھنا چاہیے! پس جو حال ’فسانہ آزاد‘ کی عورتوں کا ہے، وہی حال ”الف لیلہ“ کی عورتوں کا ہو گیا ہے۔

”ما فوق العظمت“ اور ”غیر معمولی“ کا جادو سرشار نہیں جگا سکتے۔ مگر معمولی اور روزمرہ کی زندگی سے بننا وہ خوب جانتے ہیں۔ ایسی کہانیوں میں جہاں زندگی معمول پر چلتی نظر آتی ہے اور عام آدمی اس میں حصہ لیتا دکھائی دیتا ہے، سرشار خوب چمکتے ہیں۔ شاہانہ اولوالعزم، ان کے بلند محلات اور عالی شان دربار ان سے سرشار مانوس نہیں ہیں۔ مگر ناکہ دزدی، موچی، پھیرے، یہ سرشار کی دنیا کے لوگ ہیں ان کے طور اظہار سے، ان کی حماقتوں اور کمزوریوں سے، ان کی چالاکیوں اور مکاریوں سے وہ خوب آشنا ہیں ”الف لیلہ“ کی دنیا میں جہاں یہ طبقہ آباد ہے اس کا نقشہ انہوں نے بہت کامیابی سے کھینچا ہے۔ بلکہ کبڑا اور معروف موچی ”الف لیلہ“ کے وہ کردار ہیں جو سرشار کے لیے ان کے اپنے

کہ داریں جاتے ہیں۔ یہ خوبی برادری کے لوگ ہیں ان کی حماقت اور سادگی سرشار پر خوب ظاہر ہے۔
 ”الف لیلہ“ کے بے آباد جزیروں اور بیکراں سمندروں میں سرشار کو خفتان ہوتا سہٹہ سنباد
 جہازی کی مہمات کو وہ کتنی عجلت سے بیان کر کے ختم کر دیتے ہیں مگر حجام برادران کے قصے
 وہ مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ معروف پوچی کی داستان بھی انھوں نے اسی ذوق و شوق سے
 لکھی ہے۔ ایسے قصوں میں ان کا مزاج انداز بیان اپنا رنگ دکھاتا ہے اور انھیں پڑھنے میں قاری
 کو وہی لطف آتا ہے جو وہ ”فسانہ آزاد“ میں لے چکا ہے۔ سرشار شہزادیوں کے مجملہ عروسی میں
 زیادہ نہیں ٹھہر سکتے۔ انھیں شب وصل اور عبت کی سرگوشیوں کے بیان سے زیادہ میاں پوی
 کی جوئم پیرا اور عاشق و معشوق کی گالم گلوچ میں مزہ آتا ہے۔ عاشق و معشوق میں جہاں جہاں یہ
 رشتہ پیدا ہوا ہے۔ سرشار نے بڑی کامیابی سے اسے پیش کیا ہے۔

”الف لیلہ“ ایک ہفت رنگ داستان ہے۔ وہ تو ایک دنیا ہے جس میں ایک خلقت جمع
 ہے۔ سرشار برتن نہیں ہیں کہ اس پوری دنیا کو اس کے اصل رنگ میں دکھانے کی کوشش کریں
 اور خود تجھے رہیں۔ تخلیقی آدمی کے ساتھ گھپلا ہی ہوتا ہے کہ اسے پیام رساں بنایا جائے تو پیام
 جوں کا توں نہیں پہنچاتا۔ وہ اپنی آواز اس میں شامل کر دیتا ہے۔ سرشار برتن کی طرح تجھے نہیں
 رہتے وہ آگے آگے ہیں اور ”الف لیلہ“ کی دنیا میں داخل ہو گئے ہیں جو شہر، جو محلہ، جو گلی انھیں
 پسند آتی ہے، جس گلی کے لوگ انھیں بھاگتے ہیں، اس گلی کو اپنے شہر کی گلی اور ان لوگوں کو
 اپنے شہر کے لوگ سمجھ کر ان کا تذکرہ لکھ ڈالا ہے۔ محلات، اجنبی جزیرے وسیع صحرا اور بیکراں سمند
 ان کی اپنی گلی نہیں ہیں۔ ان کے قصہ انھوں نے فاصلہ پر پکڑے ہو کر سنائے ہیں۔

کچھ اسی قسم کا فرق ان کے طرز تحریر میں بھی نظر آتا ہے ”الف لیلہ“ کی پرتکلف زندگی کے
 بیان کے لیے انھوں نے پرتکلف انداز بیان ہی اختیار کیا ہے اور صریح اور مقفی زبان لکھنے کی
 کوشش کی ہے یوں یہ زبان لکھنے کی کوشش وہ ”فسانہ آزاد“ میں بھی فرما چکے ہیں۔ مگر یہ
 ان کی اپنی زبان نہیں ہے اس پرتکلف زبان کو وہ بے تکلفی سے نہیں لکھ سکتے اور اس لیے

وہ اس طرزِ تحریر والے داستان نگاروں سے اس رنگ میں دبے نظر آتے ہیں۔ لیکن جا بجا وہ اس پر تکلف زبان کو بلا سے طاق رکھ کر اپنی زبان پر آ جاتے ہیں اور یہاں ان کا قلم جادو جگاتا ہے۔ جہاں جہاں انہوں نے اپنے محاورے اور روزمرہ والے طرزِ تحریر کو اختیار کیا ہے بیان بھی بہت اچھا ہو گیا ہے اور کرداروں میں بھی جان پڑ گئی ہے۔

۱۹۶۱ء

شخص اور شاعر

”ذکر میر“ میں آیا ہے کہ ایک درویش میر احسان اللہ خاں تھے۔ کوئی ان کے گھر جا کر پکارتا تو وہ کنڈی کھول کر باہر آتے، کہتے کہ احسان اللہ گھر پر نہیں ہے اور پھر اندر جا کر دروازہ بند کر لیتے۔ اور الف لیلہ، میں خلیفہ بغداد کی داستان ملتی ہے کہ راتوں کو مجیس بدل کر شہر میں گشت کرتے تھے اور رمایا کا حال معلوم کرتے پھرتے تھے۔ گھر پر ہوتے ہوئے گھر پر نہ ہونا اور مجیس بدل کر شہر میں گشت کرنا مجھے تو ذات اور شخصیت کی حکایت معلوم ہوتی ہے۔ عام آدمی تو خیر پر روگ نہیں پالتا، لیکن ادیب بچہ راشت کا مار اپنی ٹوٹی پھوٹی شخصیت کے تلے اپنی ذات کا بوجھ بھی اٹھائے پھرتا ہے۔ مگر میراجی کا الیہ ایک اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ اُن کے چند احباب بھی تھے، جنہیں ان سے جذباتی لگاؤ تھا۔ اور اب اور بڑھ گیا ہے ”میں اور میراجی“ قسم کے عنوانات لکھنے والے مضامین ہم سب نے پڑھ رکھے ہیں اور میراجی کی قیمت پر یاروں کا پہ چار ہوتے خوب دیکھا ہے۔ ان مضامین کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ آدمی کتنا مجبور ہے اور وہ بھی اپنے ہاتھوں میں نہ میراجی کے ملکہ احباب سے تعلق رکھتا ہوں نہ اُن کا، معصر ہوں۔ وہ اور نسل کے آدمی تھے میں اور نسل کا آدمی ہوں۔ پس مجھے اُن سے نہ ذاتی لگاؤ ہے نہ ایسی ہمدردی ہے۔ لیکن بچپن سے آشنا ضرور سنتا آیا ہوں کہ ایک مرد درویش تھا جس کا جسم رات کو ٹکڑے ٹکڑے ہو جایا کرتا تھا۔ مگر صبح ہونے پر وہ جڑا بھی جایا کرتا تھا۔ میراجی پر لکھی گئی تحریروں

میں شخصیت کے بھرے ہوئے پہلو بھرے ہوئے ہی رہے۔ ان میں ترتیب اور ربط تو تب ہی نظر آتا جب شخصیت کی اوہری سطح سے گزر کر ذات کی گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی۔

میراجی گرمیوں میں اور کوٹ پہنتے تھے۔ میراجی کے ناخنوں میں میل پھنسا رہتا تھا میراجی ہاتھ میں تین پتی کے گولے رکھتے تھے۔ میراجی نے میرا سے عشق کیا تھا۔ میراجی شراب پیتے تھے۔ یہ سب واقعات ہیں۔ یہ تمام تجربے کن کیفیات سے گزر کر شاعر کے لیے واردات بنے ہیں۔ ذات کی گہرائی میں کس کس جذبے اور کس کس خیال سے مل کر نیا جنم لیتے ہیں۔ اصل بات تو جاننے کی وہ ہے فیض صاحب نے میراجی کے تنقیدی مضامین کو ان کی شاعرانہ شخصیت کی نفی بھڑایا ہے۔ آخر فیض صاحب بھی تو اسی نسل سے ہیں جو ذات کو شخصیت سے عبارت کرتی تھی اور شخصیت کو نرالا پن سمجھتی تھی اور اس کا عکس تحریر میں تلاش کرتی تھی۔ اس تصور کا کرشمہ تھا کہ پچھلے دور میں افسانے کے کردار زمین سے بالشت بھر اوپچھے اُٹھتے ہوئے تھے اور افسانہ نگار اور شاعر پنحوں کے بل چلتے تھے اور کردار بننے کی کوشش کرتے تھے۔

میراجی کے شخصیت نگاروں نے ان کے شخصی واقعات کو خوب مزے لے لے کر لکھا ہے۔ ان کی پیش کی ہوئی شخصیت کو ذات سمجھا گیا اور ان کی شاعری میں اس کا عکس تلاش کیا جانے لگا۔ ان کی نگارشات کے کسی حصے سے اس تصور کی نفی ہوتی نظر آتی تو اسے میراجی کی شاعرانہ شخصیت کی نفی قرار دیا گیا۔ میراجی کے جن تنقیدی مضامین کو فیض صاحب نے ان کی شاعرانہ شخصیت کی نفی بھڑایا ہے۔ وہ اصل میں افسانوی میراجی کی نفی ہیں۔ بات یہ ہے کہ ایک تو ایسے شاعر ہوتے ہیں جو اپنے باطن سے غرض رکھتے ہیں، شعر کہتے ہیں اور اس سے مطلق دلچسپی نہیں رکھتے کہ دوسرے کیا سوچتے اور کیا کہتے ہیں۔ مگر بعض لکھنے والے اس تلاش کے ہوتے ہیں۔ جنہیں تخلیقی مصروفیت میں اکیلا رہنا گوارا

نہیں ہوتا۔ انھیں یہ چٹیک لگی رہتی ہے کہ جس طرز احساس کو انھوں نے اپنا لیا ہے اُسے دوسروں تک بھی پہنچا دیں تاکہ تخلیق کا کھٹن اور لمبا رستہ سنگت میں طے ہو۔ یہ تمنا ان سے شعر و افسانے کے سوا بھی مختلف کام کراتی ہے۔ میرا جی شاید اسی قماش کے شاعر تھے کہ انھیں شعر کہنے کے سوا بھی فکریں رہیں۔ ایک ادبی انجمن میں شامل ہو کر اسے تحریک بنانے کی کوشش کی ادبی دنیا، سے منسلک ہوئے پھر خیال، نکالا۔ کبھی غیر زبانوں سے شعر کے ترجمے کیے۔ کبھی اپنے ہمعصرین کی نظموں کی تفسیریں کیں۔ کبھی شاعروں پر مضامین لکھے۔ میرا جی کو پراگندہ طبع سمجھنے والوں کو شاید ان سرگرمیوں میں بھی پراگندگی نظر آئے۔ سب سے زیادہ پراگندگی تو انھیں اس بات میں نظر آئی جہاں کہ ایک مضمون بیسویں صدی کے کسی یورپین شاعر پر ہے تو دوسرا قدیم ہند کے کسی شاعر کے بارے میں۔ کبھی وہ بات فرانس کے ادب کی کرتے ہیں اور کبھی کوریا اور جاپان میں نکل جاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ادب میں روایت سے بغاوت کا عجب ڈھنگ ہوتا ہے کوئی نیا خیال اچانک آ جتا ہے اور ساتھ ہی کوئی بہت پرانی بات یاد آ جاتی ہے۔ اظہار کے نئے طریقے دلوں کو کھینچتے ہیں اور اسی کے ساتھ روایت کی کسی گمشدہ کڑی سے رشتہ استوار کرنے کی حسرت بھی پیدا ہو جاتی ہے مگر میرا جی کے دور کا انداز نہ والا تھا۔ قدیم کا احساس تو سرے سے غائب تھا اور جدیدیت ایک افواہ کی صورت میں یاروں تک پہنچی تھی۔ میرا جی یہ کوشش کرتے نظر آتے ہیں کہ جو نیا خیال افواہ کی صورت ادیبوں کو اڑ کر لگا ہے وہ اُن کے طرز احساس کا حصہ بن جائے اور یہ کہ اردو زبان و ادب کی جو کڑیاں گم ہیں انھیں تلاش کیا جائے اور کڑیاں مضبوط کی جائیں تاکہ نیا خیال ہمیں بہا کر نہ لے جائے۔ بلکہ ہماری زمین میں پیوست ہو جائے۔ گویا وہ فکر و احساس کی دو طرزوں کے سنجوگ کے لیے کوشاں تھے۔

اس طرح سے دیکھیے تو میرا جی کی روایت سے بغاوت ایک محدود روایت کو توڑ کر ایک وسیع تر روایت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش ہے اس لحاظ سے وہ ایک طرف روایت پرست اور دوسری طرف اپنی نسل کے کیا سیاسی اور غیر سیاسی دونوں طرح

کے ادیبوں سے مختلف ہیں۔ روایت سے بغاوت اُن کے یہاں بدلے ہوئے طرزِ احساس کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش ہے اس اعتبار سے اُن کے وہ کو تک بھی سمجھ میں آسکتے ہیں جو وہ اپنی ذات کے ساتھ کر رہے تھے، کہیں انھوں نے یہ تو نہیں ٹھانی تھی کہ روایت کے سایے میں پل ہوئی شخصیت ہی کو ٹوڑ پھوڑ دیا جائے اور اپنے اندر نئے انسان کو جنم دیا جائے اور یہاں سے مجھے یہ گمان ہوتا ہے کہ میراجی صرف خلقِ خدا کی بھلائی کے لیے شاعروں پر تعارفی مضامین نہیں لکھ رہے تھے وہ کچھ اپنا بھلا بھی کرنا چاہتے تھے اب مجھے الف بیلہ والے خلیفہ ہارون رشید یاد آگئے۔ رنگ رنگ کے شاعروں کو ترجمہ کرنا، اُن کی شخصیتوں کو کُریدنا، اُن کے ذہنی اُپج کا سُراغ لینا۔ بھیس بدل کر رات کو بغداد میں گشت کرتے پھرنے والی بات ہے۔ یوں بغداد والوں کی خبر گیری کے ساتھ خلیفہ ہارون رشید اپنے تجربات میں تنوع اور اپنی ذات میں وسعت بھی تو پیدا کرتے تھے۔

میراجی ان مضامین میں ایک تو شاعری اور ذات کا تعلق سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں اور ساتھ ساتھ اپنی ذات کی گمشدہ کڑیوں کی تلاش بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ لارنس، بادیلیر اور پوکی شخصیتوں کا جس طرح انھوں نے تجزیہ کیا اس سے تو یہ صاف پتا چلتا ہے کہ میراجی اُن کے واسطے سے اپنے آپ کو بھی کُرید کر دیکھ رہے ہیں اور سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پھر انھوں نے ایسے شاعروں کی شخصیتوں کو بھی ٹوٹا لے لیا ہے جن سے ان کی شخصیت کا بظاہر کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ شاید وہ یہ بساطِ مبصر جان لینا چاہتے ہیں کہ شاعر کس کس طور سے جیتے ہیں۔ اُن کی ذاتیں کس کس طرح بنتی بگڑتی ہیں۔ کیا کیا روپ دھارتی ہیں اور تخلیقی نفس پر کن کن صورتوں سے اثر انداز ہوتی ہیں۔ خود شناسی کا یہ عمل اپنی ذات کی گمشدہ کڑیوں کی تلاش کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور اپنی ذات کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے بکیر دینے کا معاملہ بھی ہے۔ ذات کی نئی تعمیر کے لیے شاید تخریب تمام لازم بھی ہے۔ میراجی فسانہ عجائب کے جانِ عالم کی طرح ایک قالب سے دوسرے قالب میں جاتے ہیں مگر اس مقصد کے ساتھ کہ اپنے قالب کو نئے سرے

سے تشکیل دے سکیں۔ اس عمل کو میر صاحب شعور سے جنون کرنا کہتے ہیں۔ ڈاکٹر ضیاء الدین کے متعلق مشہور ہے۔ کہ وہ شام کو چہل قدمی کر کے گھر واپس آئے تو اپنی چھڑی کو اپنے بستر پر لٹا دیا اور خود کو نے میں چھڑی کی جگہ لگ کر کھڑے ہو گئے۔ شاید ریاضی طاں والی یہ معروفیت، اپنے آپ سے دُور ہو کر اپنے آپ کو مشاہدہ کرنے کی یہ صلاحیت میراجی بھی اپنے میں پیدا کرنے کے لیے کوشاں تھے۔ اپنی شخصیت میں مقید لوگوں کے معاشرہ میں اس کوشش کا نتیجہ بالعموم یہ ہوتا ہے کہ آدمی ڈاکٹر ضیاء الدین ہو تو اس سے بہت سے لطیف منسوب ہو جاتے ہیں اور میراجی ہو تو اس کے خاکے لکھے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر ضیاء الدین کی چھڑی کی بات نکلی ہے تو اب مجھے کافکا کی چھڑی یاد آ رہی ہے اس شخص پر بھی اعصابی مریض ہونے کی تہمت ہے اس نے کہا تھا کہ ”بالزاک ایک چھڑی لے کر چلتا تھا جس پر یہ مقولہ لکھا ہوا تھا: ”میں ہر رکاوٹ کے پرچھے اڑا دیتا ہوں اور میرا مسک یہ ہے ہر رکاوٹ میرے پرچھے اڑا دیتی ہے“ کافکا کا یہ رویہ اس صوفی کے رویے سے چنداں مختلف نہیں جس کے اعضا روز رات کو کبھر جاتے تھے میراجی کے ہاتھ میں جو پنی کے تین گولے رہتے تھے مجھے اندیشہ ہے کہ ان پر بھی تو اسی قسم کی عبارت لکھی ہوئی نہیں تھی کیونکہ میراجی کو بھی اپنے پرچھے اڑولنے کا بہت شوق تھا۔ جانے کیا کیا روگ اپنی جان کو رگڑ رکھے تھے۔ ایک ہنگم سا عشق کیا۔ اس میں اپنے آپ کو ضائع کیا کچھ جنسی نا آسودگیوں کو خوب پالا پرورش کیا اور اپنے آپ کو خراب کیا۔ بال بڑھاتے پتی کے گولے بنا کر ہاتھ میں رکھے اور بے ڈھنگی چال اختیار کی۔ شاید وہ اپنی ذات کے ساتھ بھی تجربے کر رہے تھے اس عمل میں ایک چھوٹا سا حادثہ ان کے ہمعہروں اور ہم نشینوں کے ساتھ بھی گزر گیا۔ وہ یہ کہ انھوں نے اس صوفی کے اعضاء الگ الگ پڑے ہوئے تو دیکھ لیے مگر یہ نہ دیکھ سکے کہ یہ اعضا کس طرح جڑتے ہیں اور جو نئی شخصیت بنتی ہے وہ کیا ہے۔ ویسے صوفی اپنے مربیوں سے اور شاہ اپنے شاگردوں سے اور بادشاہ اپنے وزیروں سے یہ فریب کرتے رہے ہیں کہ انھیں یوں ساتھ

رکھتے ہیں۔ مگر اصل موقع پر انہیں چھٹی دے دیتے ہیں یوں سمجھیے کہ انہیں وہ سوراٹو سکھا دیتے ہیں مگر ایک سوا کیویں دانو کی ہوا نہیں دیتے۔ اس میں ایک سوا کیویں دانو کو نہ بتا کر وہ اپنے آپ کو ان سے چھپائے جاتے ہیں اور اس طرح اُن میں اپنا وہ تصور چھوڑ جاتے ہیں جسے ہر برٹ ریڈ نے ورڈ سورتھ کے تذکرے میں افسانوی شخصیت کہا ہے۔

میر آجی کے پُرزے اُٹھے اور اپنے پرائیوں نے تماشا دیکھا۔ مگر اس سے بھی اہم تماشا یہ ہے کہ یہ پُرزے آپس میں پھر جڑتے ہیں اور ان سے شاعر میر آجی جنم لیتا ہے۔ پتی کے گولوں سے لے کر تنقیدی مضامین تک ساری سرگرمیاں کسی نہ کسی راستے ان کی شاعرانہ شخصیت سے وصل کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کے ہم عصر روایت سے بغاوت کر رہے تھے۔ یہ اکہری بغاوت تھی میر آجی روایت سے بھی لڑ رہے تھے۔ اپنے آپ سے بھی لڑ رہے تھے۔ یہ غاڈو ہیں مگر جنگ ایک ہے روایت۔ تہی باہر ہوتی ہے اس سے زیادہ اندر ہوتی ہے وہ تو آدمی کے اندر سمائی ہوئی ہے۔ کشف المحجوب میں ایک جگہ یوں کہا گیا ہے ”اپنے آپ کو دیکھنے میں تیری ہلاکت ہے“ میر آجی بے شک ہلاک ہو جائیں مگر وہ اپنے آپ کو دیکھنے سے باز نہیں رہ سکتے۔ اپنے آپ کو دیکھنے کے لیے وہ آریائی اصل تک جانا چاہتے ہیں دوسری طرف وہ مال میں اپنے آپ کو دریافت کرنے کے لیے کوشاں ہیں اپنے ذہنی اور روحانی رشتہ داروں میں انہوں نے ہمارا فی میرا باقی اور جیمز جینز اور آئن سٹائن کے ایک سائنس میں نام لینے ہیں۔ اس طرح ان کا ذہن ”جیتا جاگتا بندرا بن“ بھی بنا ہوا تھا اور نئی فکر سے بھی اس کا رشتہ مل رہا تھا۔ آئن سٹائن کا نام لیتے ہوئے انہوں نے بریکٹ میں لکھا ہے ”جس کے نظریہ اضافیت کو میں نہیں سمجھ سکتا“، اور فرانسیسی ادب کے پاکستانی شناسکاروں کو شک ہے کہ میر آجی فرانسیسی شاعری کو بھی نہیں سمجھ پائے تھے۔ مگر چونکہ میر آجی کسی کالج میں پڑھانے پر لگے ہوئے نہیں تھے اس لیے اس میں ایسا مضائقہ نہیں۔ عقلی سطح پر چیزوں کو سمجھنا اور خیالات کو گرفت میں لانا ایسا مشکل نہیں ہوتا۔ مگر جب وجدان کی سطح پر یہ کام ہو رہا ہو تو چیزیں اور

خیالات اتنے واضح نہیں رہتے۔ ہمارے ہاں سرشید احمد خاں کے زمانے سے نئے خیال سے اور مغربی ادب سے رشتہ جوڑنے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔ مگر غیر تخلیقی طریقے پر میراجی یہ رشتہ تخلیقی طور پر قائم کرنے کی کوشش کر رہے تھے اس لیے ظاہر ہے کہ انگریزی ادب کو وہ اس طرح نہیں سمجھ سکتے تھے جس طرح پروفیسر کلیم الدین احمد سمجھتے ہیں اور فرانسیسی شاعری ان کی مٹھی میں اس طرح بند نہیں ہو سکتی تھی۔ جیسے پروفیسر محمد حسن عسکری کی مٹھی میں بند ہے جس طرح پھٹے ہوئے دودھ میں بٹکیں تیرتی ہیں، اس طرح میراجی کے زمانے کے ادب میں کچھ مارکسیت، کچھ فرائڈ، کچھ ایلٹ، کچھ گورکی؛ کچھ موپساں بٹکوں کی طرح تیرتے دکھائی دیتے ہیں۔ میراجی کی شاعری کم از کم پھٹا ہوا دودھ نہیں ہے۔ اُن کے طرزِ بیان تک میں نیا لہجہ اور پُرانا لہجہ شیر و سکر ہیں تنقیدی مضامین کی بھی نثر کی کیفیت یہ ہے کہ اُسے مُردہ علمی زبان بھی نہیں کہا جاسکتا اور وہ کونٹہ میں دھلی ہوئی اُردو بھی نہیں ہے اس میں ہندی لہجے کی تجدید کی گئی ہے اور ساتھ ہی یوں لگتا ہے کہ فقرے کچھ انگریزی نثر کی وضع کے ہیں۔ یوں اس نثر کا ایک نیا سا ذائقہ ہو گیا ہے۔ یوں ذائقہ بدلنے کے لیے بعض لکھنے والوں نے تھوڑے ہندی الفاظ حفظ کر لیے ہیں اور بعض انگریزی تنقید کی اصطلاحوں کے اُردو مترادفات کی فکر میں غلطیاں رہتے ہیں۔

میراجی کے طرزِ بیان کی یہ نئی رنگت خالی ادب و زبان کے مطالعے کا فیض نہیں ہو سکتی۔ خالی ادب و زبان کا مطالعہ تو بس اتنا ہی فیض پہنچا سکتا ہے کہ سیماب اکبر آبادی، اقبال کی زبان کی غلطیاں نکالیں اور ڈاکٹر عبدالودود اور ان کے پاکستانی شاگرد وغالب پر افسوس کریں کہ وہ اُردو اور فارسی نہیں جانتا تھا۔ خالی ادب و زبان کا مطالعہ طرزِ بیان میں تو کیا تبدیلی لائے گا وہ تو بد سے ہوئے طرزِ بیان کو بھی سمجھنے دیتا۔ میراجی کے شعر و نثر میں جو نیا طرزِ بیان نظر آتا ہے وہ اصل میں اس خانہ جنگی کا اثر ہے جو اس شاعر کے اندر برپا تھی۔ دوا بیت کے سلیے میں پبی ہوئی شخصیت کو توڑ پھوڑ کر ایک نئی

شخصیت تعمیر کرنے کی جدوجہد تحریر پر اثر انداز ہونی ہی تھی۔ انھوں نے گیت لکھنے کے لیے کیرجی اور مہارانی میرا بائی سے شدید اخذ نہیں کیے تھے۔ وہ ہندی روایت میں اپنی جڑوں کو تلاش کر رہے تھے اور مغرب کی نئی شاعری سے انھوں نے یکمشت متعارف اور تشبیہیں مستعار نہیں لی تھیں۔ بلکہ اس طرز احساس پر ان کے دانت تھے وہ نئے اور پرلے طرز احساس کو ملا کر ایک نئی طرح کی شاعری کرنے کی کوشش میں تھے۔

جس شخص نے اپنے آپ کو اتنے شعور کے ساتھ بدلنے کی کوشش کی ہو اس کے بہاں مشکل پسندی شاید اس کی ذاتی مجبوری تو نہیں ہو سکتی۔ ایلٹ کا خیال یہ ہے کہ شاعری میں مشکل پیش آنے کے تین سبب ہو سکتے ہیں ایک سبب تو یہ ہو سکتا ہے کہ قاری کو پہلے سے ڈرا دیا جائے کہ دیکھو بھئی یہ شاعر بہت مشکل ہے، دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ قاری شاعری کے نئے پن کو دیکھ کر بدک جائے تیسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ شاعر ٹھنکی اسباب کے ہاتھوں مجبور ہو اور مشکل پسندی سے چارہ ہی نہ ہو۔ مگر جس شاعر نے سیدھے سچے گیت اور شگفتہ درواں غزلیں لکھی ہوں اسے تو مشکل پسندی پر مجبور نہیں سمجھا جاسکتا۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ قاری کو میراجی کی شاعری سے ڈرا یا بہت گیا ہے، اب وہ ان کی نظموں کی طرف جاتا بھی ہے تو ڈرا ڈرا۔ اور پھر ان کے نئے پن کو دیکھتے ہی بدک جاتا ہے۔ لیکن اتنا بھی ڈر کیا۔ میراجی کوئی ہوا تو نہیں ہیں۔ یہ بھی تو سوچنا چاہیے کہ شاعری میں مشکل پسندی اکثر شاعر کی کسی سنجیدہ تخلیقی انگ کا بھی نتیجہ ہوتی ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ میراجی جس طرح اپنے اندر ایک پرانی شخصیت کو مار کر ایک نئی ذات کی تخلیق کے لیے کوشاں تھے کچھ اسی قسم کی کوششیں وہ شاعری میں بھی کر رہے ہوں۔ کہیں مشکل پسندی نئے اور زیادہ گہرے معنی کی تلاش تو نہیں۔ کہیں یہ مشکل پسندی صداقت احساس کی خاطر تو نہیں؟ جدید عہد میں انسان کا تجربہ سیدھا سا فانا نہیں۔ مثلاً آگے لوگ مذہبی ہوا کرتے

تھے یاد ہر بے ہو جاتے تھے۔ مگر اب مذہبیت اور دہریت کے درمیان بہت سے بچ در بچ رستے پیدا ہو گئے ہیں میراجی جس نئے خیال سے رشتہ جوڑنے کے لیے کوشاں تھے اس نے آدمی کے اندر سو طرح کے خوف، شکوک، مایوسیوں اور پریشانیاں پیدا کی ہیں چیزوں کے بارے میں اس کا رد عمل پیچیدہ اور متضاد قسم کا ہوتا ہے۔ یوں سمجھیے کہ بیسویں صدی کیا آئی پچ پچ چودھویں صدی آگئی ہے اور قیامت پر جس کا ایمان نہیں رہا ہے وہ بھی کسی نہ کسی قیامت سے ڈرتا رہتا ہے۔ ایسی صورت میں تجربے کا سیدھا سچا بیان بھی پیچیدہ ہو سکتا ہے اور یہاں پھر ایلٹ کو یاد کیجیے جو کہتے ہیں کہ جدید تہذیب بہت سی پیچیدگی اور تنوع کو احاطہ کیے ہوئے ہے۔ یہ تنوع اولیٰ پیچیدگی جب منجھے ہوئے شعور پیدا نہ انداز ہو گی۔ تو اس سے اثرات بھی اتنے ہی پیچیدہ اور متنوع پیدا ہونے چاہئیں۔ اس لیے اب شاعر کو زیادہ ایمائیت سے کام لینا پڑتا ہے اور ضرورت پڑے تو معنی سمونے کی خاطر زبان کی توڑ بھوڑ بھی کرنی پڑتی ہے ویسے یہ بات اتنی مختصر نہیں ہے۔ جتنی مختصر کہہ کے میں نے یہاں پیش کر دی ہے مگر یہ میرا موضوع بھی تو نہیں ہے میں تو صرف اتنا اشارہ کر رہا ہوں کہ اگر نئے زمانے کے کسی لکھنے والے کے ہاں ابہام اور پیچیدگی نظر آئے تو اُسے اس راستے سے بھی سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے اور میراجی کے سلسلے میں تو یہ بات لازمًا ذہن میں رکھنی چاہیے۔ کہ وہ تو اس نئے طرز احساس کی خاطر زبان تو کیا اپنی ذات سے بھی بدستور بیکار تھے۔ اپنے آپ سے لڑنا، روایت کے ماتحت بنی ہوئی شخصیت کو توڑ بھوڑ کرنے سے اسے تعمیر کرنا کہ وہ نئے طرز احساس کی حامل بن سکے ایک درد بھرا عمل ہے۔ اس سفر میں مسافر بہت رنج کھینچتے ہیں۔ یوں شعر و افسانہ نہ درد و کرب سے مخصوص ہیں نہ آسودگی اور خوشحالی کے مرہون منت ہیں مگر دیکھا گیا ہے کہ لکھنے والوں کی کم نصیب بر لوری کو وقتاً فوقتاً ایک آدھ قربانی ضرور دینی پڑتی ہے شاعری بعضوں کے لیے ذریعہ عزت ہوتی ہے بعض کے لیے فیشن۔ مگر کسی کسی کو وہ بارِ امانت اٹھانا پڑتا ہے۔ جنہیں پہاڑ بھی اٹھانے سے انکار

کر دیتے ہیں۔ وہ صلیب پر چڑھتا ہے اور دردِ دل جمع کر کے دیوان کرتا ہے۔ میراجی نے فارس کو جو خراج پیش کیا تھا وہی شاید میراجی کو پیش کرنا بھی درست ہو، اگر وہ اپنے آخری ایام میں ایک ایسا ڈھانچ پن کر رہ گیا جو ناممکن خواہوں میں کھوکھرا کی پرورش کر رہا ہو تو یہ صورت حال سمجھنے والے کے لیے تو المناک اور مدد انگیز ممتی لیکن ہم دور سے دیکھنے والوں کے لیے خارجی تماشا یوں کے لیے اس کا مدد اس کی اذیت، اس کی تیرہ بختی ایک اُجالا تھی، علم کا ایک نور۔ وہ اپنے تجربات کے بارگراں میں جہاں سے یہ زندگی بسر کر گیا، اس کو سلاہنا ہمارے ذمے ہے، ہمارا فرض ہے۔

نامزدانہ زیست کرتا تھا میر کا طور یاد ہے، ہم کو

سلاہ

سیتا ہرن

”پھر اس نے کہا دراصل سیتا، تم مجھے بے حد غیر جذباتی سمجھتی ہو مگر بلا وطنی کا مسئلہ مجھے بھی بہت پریشان کرتا ہے۔ مغربی برلن میں، ہانگ کانگ میں، ہر جگہ میں نے پناہ گزینوں کو دیکھا ہے۔ امریکن شہروں میں مشرقی یورپ سے بھاگے ہوئے لوگوں سے ملا ہوں۔ جارجٹن میں فلسطین کے ہاجروں کی حالت دیکھی ہے اور میں جو بات بات پر تم سے اُلجھتا ہوں اور تمھاری ہر بات مذاق میں ٹالنا چاہتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم ایک ایسے دور میں زندہ ہیں جس میں چالیس کروڑ انسانوں کی نفسیات یکسر بدل گئی ہے ان کے خیالات، نظریے، جذبات، ردِ عمل۔“

یہ قرۃ العین حیدر کی کہانی ”سیتا ہرن“ سے ایک مکالمہ ہے۔ کہنے والا عرفان ہے جو اوہ سے ہجرت کر کے کراچی جا بسا ہے جس سے کہا گیا ہے وہ سیتا میر چنڈانی ہے جو کراچی سے نقل وطن کر کے کراچی پہنچی۔ عرفان سیتا پر یہ جتا رہا ہے کہ تقسیم اور فسادات کے اثر سے اُکھڑنے والی خلقت کے بارے میں وہ غیر جذباتی نہیں ہے مگر اس کا بیان کچھ اور غمازی کر رہا ہے۔ یہ کہ اس نے اپنی ذات اور اپنے گروہ کے حلقے سے نکل کر بھی دیکھا ہے اور دیس دیس بھٹکتے پناہ گزینوں کو مشاہدہ کیا ہے۔ اس لیے اب اس قصے کے بارے میں اس کے یہاں ایک معروضی رویہ پیدا ہو گیا ہے۔ کچھ اسی قسم کی بات اس افسانے کی روشنی میں قرۃ العین حیدر کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔

ادب میں مسئلہ کسی واقعہ کو جذباتی اثر انگیزی کے ساتھ بیان کر دینے کا نہیں ہوتا۔ یہ کام تو صحافت اور خطابت بھی بڑی خوبی سے انجام دیتی ہیں۔ ادب میں مسئلہ ایک تجربے کو اپنی تمام تہوں اور گہرائیوں سمیت گرفت میں لانے کا ہوتا ہے۔ تجربہ لکھنے والے کی گرفت سے کبھی اس وجہ سے نکل جاتا ہے کہ وہ اسے اپنی ذات کا حصہ نہیں بنا سکتا اور کبھی اس باعث گرفت سے نکل جاتا ہے کہ وہ اس تجربے سے اپنی ذات کو علاحدہ کر کے اسے نہیں دیکھ سکتا۔ ادب میں فسادات کے بارے میں افسانے، نظیں اور غزلیں لکھی گئیں ان کے ساتھ بالعموم یہ دونوں طرح کے حادثے گزر رہے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی کہانیوں اور ناولوں کا موضوع براہ راست فسادات نہیں بلکہ فسادات سے پیدا ہونے والی نقل مکانی کی ابتلا ہے۔ جسے پاکستان میں آنے والوں نے، ہجرت جانا اور اپنے آپ کو مہاجر کہا اور ہندستان پہنچنے والے شرارتھی کہلائے۔ قرۃ العین نے اس تجربے کو اپنی مختلف کہانیوں اور ناولوں میں اس گروہ کے واسطے سے دیکھا اور بیان کیا جس کا وہ خوشتر میں یہ الگ بات ہے کہ ان کا نقطہ نظر اس تجربے کے بارے میں اپنے گروہ کے عمومی نقطہ نظر سے مختلف تھا۔ بہر حال اس کہانی میں وہ اپنی ذات اور اپنے گروہ کے حلقے سے نکل کر غیر کے واسطے سے اس تجربے کو سمجھنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔ اس واسطے سے ان کے لیے اس تجربے کو ایک معروضیت کے ساتھ دیکھنے اور بیان کرنے کی گنجائش نکل آئی ہے۔

سیتا میر چندانی سندھ کی ہندو نرٹکی ہے جو اپنے ماں باپ کے ساتھ کراچی چھوڑ کر دلی پہنچی ہے۔ کراچی میں ان لوگوں کی کوٹھی تھی۔ جہاں اب مہاجر رہتے ہیں اور یہ گھرانا دلی میں قریب باغ میں ایک مسلمان کے چھوڑے ہوئے تنگ و تاریک مکان میں اس بے سروسامانی کے ساتھ پڑا ہے کہ سیتا اپنے جاننے والوں کو اس کا پتا بتانے سے کتراتی ہے اس گھر میں رامائن کا بہت چرچا ہے مگر اس روایتی ہندو گھرانے کی یہ بیٹی غیر روایتی روش پر چل نکلی ہے۔ اس نے ایک مسلمان نوجوان جمیل سے شادی کر لی ہے۔ مگر جمیل اس کی محبت اور بے وفائی دیکھ چکے بعد نیویارک میں

پہنچ کر دوسری شادی کر لیتا ہے۔ جمیل کا تعلق اودھ کے ایسے گھرانے سے ہے جس کے زیادہ افراد ہجرت کر کے کراچی میں جا بسے ہیں اور جب ایک شادی کی تقریب سے سیتا کراچی اپنی سسرال جاتی ہے تو وہاں ایک مہاجر عرفان سے اس کا دل مل جاتا ہے مگر سیتا کو یکسوئی نصیب نہیں ہے۔ کوئی ایک مرد اس کی ساری توجہ کا مرکز نہیں بن پاتا اور اب میں تلسی داس جی کی رمانوں سے بھر کر تاہوں بشری سیتا جی نے جو ایسا پر م سندر مرگ لکھا جس کے انگ انگ کا ات منوہر بھیس ہے۔ تو بشری رام چند سے کہا کہ ہے سیتہ سنگھپ سوامی اس مرگ کو مار کر اس کا چمڑا لے آئے۔ اس ہرن پر دیکھ کر سیتا جی مصیبت میں گھر گئیں۔ ہرن قرۃ العین حیدر کی سیتا کی بھی کمزوری ہے منوہر بھیس والے ہرن اسے بہت رحلتے ہیں وہ ان کا تعاقب کرتے کرتے راون کے دیس لنکا میں جا پہنچتی ہے جہاں اس کے کئی پسندیدہ ہرن جمع ہو گئے۔ مگر ہرن آخر میں راکشس نکلتا ہے سیتا میر چندنی بن باس میں ہے اور راکشسوں کے زرعے میں ہے یہ بیسویں صدی کا بن باس ہے۔ جب جنگل کٹتے جا رہے ہیں اور راکشس شہروں میں اکٹھے ہو رہے ہیں اور سیتا میر چندانی کے سر پر کسی رام کا سایہ نہیں ہے۔ ہرنوں کے تعاقب کی ایک توجیہ یہ ہو سکتی ہے کہ سیتا میر چندانی کو اصل میں رام کی تلاش ہے وہ کتنے منوہر بھیس والوں پرست بکھتی ہے ان میں کوئی ہندو ہے۔ کوئی مسلمان ہے۔ کوئی دستور ہے کوئی ڈراما نگار ہے۔ کوئی روشن خیال دانشور ہے۔ مگر کسی منوہر بھیس میں رام کا روپ نظر نہیں آتا تلسی داس کا ہم وطن روشن خیال جمیل سیتا میر چندانی سے شادی کر تا ہے، بیٹے کا نام راج رکھتا ہے۔ جو مہاتما بدھ کے بیٹے کا نام تھا۔ پھر بیوی کو چھوڑ کر نیویارک چلا جاتا ہے۔ نروان کی تلاش میں نہیں عہدے کے چکر میں۔ ابوالفضاحت نمر الاسلام چودھری، پرویش بابو، اور آخر میں عرفان، سب باری باری اپنی اصل ظاہر کرتے ہیں اور رخصت ہو جاتے ہیں۔

سیتا میر چندانی کی ماما جی ایک پاکباز عورت ہے۔ دینکے جگر ٹوں سے بے نیاز۔ عصمت کے نشے میں سرشار، دن رات رمان کا پاٹھ کرتی ہے۔ مگر سیتا جی نے اپنے آپ کو

دہرانے کے لیے سیتا میر چندانی کی ذات کو چننا ہے۔ سیتا میر چندانی کو، ہم سیتا جی سے تضاد کی صورت میں پہچانتے ہیں۔ شاید یہ تضاد وقت کا ضمیر ہے، ویدک عہد سے صنعتی عہد تک سفر کا نتیجہ ہے یا شاید یوں ہے کہ عورت کی تکمیل مرد سے ہے۔ رام سے وابستگی نے سیتا کو اس ابتلا میں سیتا بنایا ہے۔ رام میسر نہ آئے تو سیتا پھر سیتا میر چندانی بن کے رہ جاتی ہے مگر نزد چودھری نے یہ کہا کہ ہندو قوم کو اپنی متھ رامائن میں نہیں مہا بھارت میں ملے گی رامائن تو اس قوم کے صنعتی مافظ کی یادگار ہے۔ آریاؤں کی تاریخ میں ایسا واقعہ ہندوستان میں آنے سے پہلے شاید مشرق وسطیٰ میں کہیں گزر رہا تھا کہ ایک آریائی سورمل نے ایک شہر کا محاصرہ کیا اور اسے فتح کر لیا۔ ہندو قوم چونکہ یہ یاد رکھنا نہیں چاہتی تھی کہ وہ ہندوستان سے پہلے کسی اور سرزمین میں ایک وقت گزر چکی ہے اس لیے اس نے اصل مقام کو فراموش کیا اور اس واقعہ کو ہندوستان کی سرزمین کے ساتھ اس طرح وابستہ کیا کہ وہ جنوبی ہند میں ان کی نوآبادیاتی مہمات کے ساتھ گڑلے ہو گیا۔

نند چودھری کا یہ بیان میر سے لیے قابل قبول نہیں ہے اور اس کی وجہ خود نزد چودھری ہیں انھوں نے ہندو طرز عمل کا تجزیہ اس طور کیا ہے کہ یہ وہ آریائی ہیں کہ جنھیں اپنی جنم بھومی سے کہ مشرقی یورپ میں تھی نکلنا پڑا۔ صدیوں مشرق وسطیٰ میں بھٹکتے پھرے ایران میں پہنچے مگر کسی زمین سے ان کی مفاہمت نہ ہو سکی۔ ہندوستان میں داخل ہوئے تو انھیں یہاں ویسے ہی دیا دکھائی دیا اور ویسے ہی ہموار میدان نظر آئے جیسے ان کی جنم بھومی میں تھے۔ یہ نقشہ دیکھ کر وہ اس سرزمین پر ایسے رتبے کہ اپنی جنم بھومی کو بالکل بھول گئے مگر یہ سرزمین ان کی جنم بھومی کا بدل نہیں تھی۔ یہاں کی زمین نے رفتہ رفتہ ان کے لیے مسائل کھڑے کیے اور ان کا خوشی کا جذبہ سرد ہوتا چلا گیا۔ نئے زمین آسمان سے ان کی مفاہمت نہ ہو سکی اور پرانی زمین ان کے مافظ سے ٹھوہر چکی تھی اور نزد چودھری کہتے ہیں کہ جنت کے کھوجلنے اور ملنے کی کہانی ہندو دیومالا میں بار بار آتی ہے۔

اگر ہندو قوم کی داستان یہی ہے تو پھر تو مجھے لگتا ہے کہ رامائن ہی اس قوم کی بنیادی

متھے ہے۔ ان آریاؤں کی ہم آئی داستان ہے جنہیں اپنی جنم بھومی سے نکل کر یں یاس لینا پڑا۔ ایک مدت تک اپنی گمشدہ جنت کو یاد رکھا۔ رفتہ رفتہ وہ حافظہ سے اتر گئی۔ مگر کسی بات یا کسی تجربے کا حافظہ سے اتر جانا اس بات کی ضمانت نہیں ہے کہ وہ تجربہ آدمی کی فالت سے خارج ہو گیا پھر تو وہ غیر شعور میں چھپ کر آدمی کے عمل کو متاثر کرتا ہے۔ شاید جنگل جنگل بھٹکتے ہوئے سیتا رام اور لچھمن انہیں بن یا سی آریاؤں کی ترجمان ہیں اور شاید ابودھیا ان آریاؤں کی اسی گمشدہ جنت کا دوسرا نام ہے جو اپنے پہلے نام کے ساتھ اجتماعی حافظہ سے محو ہو گئی۔ تلسی کی رامائن میں رام چندر جی یوں کہتے ہیں کہ ابودھیا جی کے سمان مجھ کو بکینٹھ بھی بیا را نہیں ہے۔ اس بات کو گویا فی ہی جانتے ہیں کہ جتنے استھان پر تھوی پر ہیں۔ ان میں ابودھیا سب سے اول ہے اور تلسی داس نے بن ماسیوں کی اپنے نگر میں واپسی اس رنگ سے بیان کی ہے کہ لگتا ہے کہ آریہ لوگ صدیوں کے دکھ درد کے بعد اپنی خوابوں کی سرزمین میں داخل ہو رہے ہیں۔

تو کیا بن یا سی آریہ نسل کا بنیادی طرز عمل ہے کہ ہر بچہ کرنا سیکھنے کے کسی موڑ پر وہ عود کر آتا ہے اور اس نسل کے لوگوں کے عمل میں اپنے آپ کو دہراتا ہے اور ان کے سر بلا لانا ہے کیا سیتا میر چندانی کے عمل میں اسی بنیادی طرز عمل کی کار فرماتی ہے تو پھر یہل کہنے کے سیتا میر چندانی بے قرار آریائی روح کی تجسیم ہے۔ ویسے سیتا میر چندانی کا جنسی رویہ بھی کسی قدر آریاؤں کے قدیم جنسی رویے کی حقیقت کھاتا ہے اس کے اندر قدیم آریائی عورت سانس لے رہی ہے۔ جو اپنے جنسی جذبے پر بند باندھنا ضروری نہیں سمجھتی اپنے شوہر جمیل سے اسے بدستور محبت ہے مگر اسے جانے کیا ہو جاتا ہے کہ وہ قرالا سلام چودھری کی طرف ایسے کھینچتی چلی جاتی ہے ”جیسے سانپ کی اور اس کا شکار کھینچتا چلا جاتا ہے“ پھر وہ عرفان سے محبت کرنے لگتی ہے۔ اس محبت کی بھری بہار میں جمیل سے دوبارہ ملنے کی بھی کوشش کرتی ہے چند راتیں ایک امریکی ٹورسٹ کے ساتھ گزاراتی ہے اور بڑی سادگی سے عرفان کو اس سے مطلع بھی کر دیتی

ہے۔ پھر دتی واپس آکر وہ اس تصور میں لگن رہتی ہے کہ عرفان سے جب اس کی شادی ہو جائے گی تو وہ کراچی واپس جا سکے گی مگر اسی زمانے میں وہ عورتوں کے شکاری پر وجیش بابو کے ساتھ کشمیر کے میل سپاہوں کے لیے نکل جاتی ہے۔ جب عرفان امریکہ سے اسے خط لکھ کر پوچھتا ہے کہ ”تازہ ترین خبریں جو تمہارے متعلق سنی ہیں وہ صحیح ہیں؟“ تو وہ کسی بیاہری کسی تریاچر کے ساتھ نہیں بلکہ خلوص اور معصومیت کے ساتھ لکھ بھیجتی ہے ”میں تمہیں اور صرف تمہیں چاہتی ہوں اور انت سے ٹک چاہتی رہوں گی“ اس سارے قصے میں سیتا کے یہاں کوئی احساسِ جرم پیدا نہیں ہوتا۔ نہ وہ کسی ذہنی الجھن کا شکار ہوتی ہے۔ نہ مکارا ویے و فاعورت کا روپ دکھاتی ہے۔ وہ ایک سیدھا سچا جنسی رویہ رکھتی ہے اور اس عہد کی یاد دلاتی ہے جب آریاؤں کی وہ جنسی توانائی، جو وہ باہر سے لے کر آئے تھے، برقرار تھی اور انہوں نے پاکبازی کا تصور عورت پر ابھی مستط نہیں کیا تھا جو آگے چل کر گھٹتی ہوئی جنسی توانائی کے اثر میں آکر مستط کیا گیا اس کے باوجود اگر سیتا کی جنسی زندگی ایک حسی کیفیت کے ساتھ اس افسانے میں نہیں ابھرتی تو اس میں سیتا کا قصور نہیں، قصور قرۃ العین کی جھجک کا ہے۔

قرۃ العین جیدہ سیتا کو مسٹر لینزلی کے ساتھ مسٹر لینزلی بن کر ہوٹل کے کمرے میں داخل ہوتے تو دیکھتی ہیں۔ اس سے آگے انہیں تعاقب کرنے اور دیکھنے کی ہمت نہیں پڑتی۔ پھر سیتا اس خاتون کو صبح ہی کو نظر آتی ہے۔ جب وہ سرخ پھولوں والا پردہ ہٹا کر دیکھے سے باہر دیکھتی ہے۔ قرۃ العین کا اتنا دیکھ لینا بھی بہت ہے۔ آگے تو ان کے کردار کسی جنسی جذبے کی چغلی ہی نہیں کھاتے تھے۔ بس ایک رومانی دھندلکے میں لگن رہتے تھے۔

سیتا کا ذکر تمام ہوا۔ مگر کیا مضائقہ ہے کہ ایک نظر ان ہاجر کناروں پر بھی ڈال لی جائے جو اس افسانے میں ضمنی طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ سیتا کے گھرانے کے مقابلے

میں مہاجروں کے اس گھرانے کو دیکھیے تو عجب سا احساس ہوتا ہے۔ یہ کہ اکھڑے ہوئے لوگ سیتا کے کنبہ والے نہیں ہیں، بلکہ یہ لوگ ہیں۔ سیتا اور اس کے ماں باپ سندھ کی سرزمین سے ضرور اکھڑ گئے ہیں۔ مگر اپنی تاریخ اور دیومالا میں ان کی جڑیں برقرار ہیں۔ سیتا کی جیت یہی ہے کہ وہ گھر سے بے گھر ضرور ہو گئی ہے لیکن اس بے گھر ہونے سے اسے ایک وسیع پس منظر میسر آ گیا ہے اس پس منظر میں اس کا کردار تہہ دار بنتا ہے اور اس کے اہم کو ایک معنویت حاصل ہوتی ہے۔ مہاجروں کا کنبہ ایسے کسی پس منظر سے مالا مال نظر نہیں آتا۔ اس کنبہ کی کسی بوڑھی عورت کو ہجرت کی کوئی روایت یاد نہیں آتی۔ کسی جوان کے طرز عمل میں اس تجربے کی کار فرمائی دکھائی نہیں دیتی۔ یہ نقشا مہاجروں کے زوال احساس کے ساتھ قرۃ العین کے اس قدیم تجربے سے بے اعتنائی کا بھی غماز ہے۔ مگر میری دقت یہ ہے کہ میں نے بچپن میں رام لیلہ بھی دیکھی ہے اور ہجرت کی روایتیں بھی سنی ہیں۔ اس لیے جب میں ہندو اسلامی تہذیب کے اثر میں سوچتا اور محسوس کرتا ہوں تو ان دونوں تجربوں میں سے کسی کو فراموش نہیں کر سکتا۔

اب میں آخر میں ان حضرات کو ایک خوش خبری دیتا ہوں جو ادب میں افادیت تلاش کرتے ہیں۔ اس افسانے کا افادی پہلو یہ ہے کہ اس میں تاریخی معلومات وافر مقدار میں فراہم کی گئی ہیں۔ سندھ کی تاریخ اور لنکا کے دیومالائی ماضی کے متعلق مفصل بیانات اس افسانے میں موجود ہیں یہ بیانات میرے لیے تو مصری کی ڈلیاں ہیں جو تجربے میں تحلیل ہو جاتیں تو اچھا تھا۔ اب بھی ان میں لذت تو ہے مگر دانستوں میں آکر کھڑے ہو جاتی ہیں۔ رامائن کے اقتباسات بھی اس افسانے کا زیور ہیں مگر اس سلسلے میں بھی میری ایک مجبوری ہے۔ رامائن کو میں مغرب و مفرس زبان میں ہضم نہیں کر سکتا۔

انیس کے مرثیے میں شہر

میر انیس کے مناظرِ قدرت کے بیان کے متعلق مولانا شبلی کے وقت سے لے کر اب تک، ہم بہت کچھ کہہ سُن چکے ہیں۔ یفر کے بیان کے واسطے سے اور میدانِ کربلا میں قیام اور شہادت کے واسطے سے، انیس نے صحرا کا ایک بھرپور بیان پیش کیا ہے۔ صبح و شام کے ساتھ اور اپنی دوپہروں اور راتوں کے ساتھ، یہاں جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ مگر انیس نے کچھ بستیوں کے نقشے بھی پیش کیے ہیں اور وہ بھی اتنے ہی موثر اور بامعنی ہیں جتنے صحرا کے نقشے موثر بامعنی ہیں۔

انیس کے یہاں دو شہر بہت جیتی جاگتی صورت میں نظر آتے ہیں۔ وقتِ سفر کا مدینہ اور ابنِ زیاد کے وقت کا کوفہ۔ حضرت امام حسینؑ کے مدینہ سے رخصت کے احوال میں، صرف رخصت کا احوال بیان نہیں ہوا ہے۔ اس بیان میں ایک بھرپور شہر ہماری آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے۔ ایسا شہر جو ایک تہذیبی مرکز تھا اور اب ایک گھرانے کے یہاں سے نکلنے کی وجہ سے اس کی ساری معاشرتی اور تہذیبی زندگی ایک بحرِ ان سے دو چار ہے۔

دُور پر کوئی روتا ہے کوئی راہ گزر میں تاریک ہے دنیا کسی غمگیں کی نظر میں
میں جمع محلے کی جو سب عورتیں گھر میں اک حشر ہے ناموسِ شہ جن و بشر میں

سب مل کے بکا کرتے ہیں جب آتا ہے کوئی
یوں روتے ہیں جس طرح کہ مر جاتا ہے کوئی

یہ عملے کی عورتوں کا احوال ہے۔ مردوں کا احوال یہ ہے۔

خلقت کا ہے جمع در دولت پر سحر سے جوتا ہے روتا ہوا آتا ہے وہ گھر سے
سب کہتے ہیں برساکے ہو دیدہ تر سے پھپ بوائے گا اب فاطمہ کا چاند نظر سے

اندھیر ہے گم بہ شبہ والا نہ رہے گا

اب شہر کی گلیوں میں اُجالا نہ رہے گا

عون و محمد بھولیوں، حضرت ملی اکبر کے ساتھ کسے کھلے ہوئے لڑکوں اور حضرت عباس کے

ساتھ کے جوانوں کا حال پڑھتے پڑھتے پورے شہر کا نقشہ اس طرح اُبھرتا ہے۔

برپا ہے مدینہ میں تلاطم کئی دن سے ہے راحت و آرام و طرب گم کئی دن سے

ہر گھر میں ہے اک شور و ظلم کئی دن سے منہ ڈھانپے ہوئے بچے ہیں مرد مکی دن سے

وہ غم ہے کہ آرام کا جویا نہیں کوئی

راتیں کئی گزری ہیں کہ سویا نہیں کوئی

یثرب کے زن و سو میں سب بے غور و بے خواب شبیر کی فرقت کی کسی دل کو نہیں تاب

ہمسایے میں اک غل ہے بکا کرتے ہیں اجلا غل ہے کہ مدینہ میں خوشی اب ہوتی نایاب

اس شاہ میں خوبو ہے شبہ عقدہ کشا کی

اب کون خبر راتوں کو لے گا فتر کی

یہ نقشہ ایک پریشان شہر کا نقشہ ہے جو اپنی جمی جمانی مجلسی زندگی کے ساتھ بسر

کرتے کرتے یکا یک ایک بڑے بحران سے دوچار ہو گیا ہے اور اندیشہ ہے کہ

اب شہر کی گلیوں میں اُجالا نہ رہے گا

انیس کے یہاں مختلف مقامات پر ہم اپنی آنکھ سے مدینہ کی خلقت کے درمیان سے

امام حسینؑ کو رخصت ہوتے اور امام حسینؑ کی رخصت کے ساتھ گلیوں سے اُبلے کو رخصت

ہوتے اور مدینہ کو ویران ہوتے دیکھتے ہیں۔ کوفے کا نقشہ اور ہے یہ ایک دہشت زدہ

شہر کا نقشہ ہے۔ جیسے یکا یک ٹھہر میں مارشل لا لگ گیا ہو یہ نقشہ ایک راوی کے واسطے سے پیش ہوا ہے۔ دورانِ سفر امام حسینؑ کو فتنے کی طرف سے آنے والے ایک مسافر سے پوچھتے ہیں کہ

کو فتنے کی خبر سے بھی کچھ آگاہ ہے بھائی؟

اس سوال کے جواب میں

وہ کہتا تھا کو فتنے میں مجھ قدر ہے ہولا
ہر سمت ہیں قصے تو فساد اٹھتے ہیں ہر جا
دوران کا ہے کچھ جن کو مروت نہیں اصلاً
ہوتے ہیں ستم کوئی کسی کی نہیں سنتا

ٹوٹا ہے فلک ظلم کا شیعوں کے سروں پر

جب دیکھے دوڑیں چلی آتی ہیں گھروں پر

اشراف ہیں جتنے وہ نکلتے نہیں گھر سے
دروانے نہیں کھولتے لٹ جانے کے ڈر سے

ہو جاتی ہے جب شام تر دہیں سحر سے
سب کرتے ہیں سجدے کہ بلا ٹل گئی سر سے

یہ ظلم یہ بیداد نہیں اور کسی پر

ہو لایہ تباہی ہے مجتہدِ علی پر

مدینے کا نقشہ یہ تھا کہ اسے اپنے گلی کوچے ویران ہوتے نظر آ رہے تھے۔ کو فتنے کا

بحران مدینے کے بحران سے مختلف ہے۔ اس شہر کو یکا یک دہشت نے آیا ہے۔ گلی

کو چوں کا احوال یہ ہے۔

آفت ہے محلوں میں پیا بند ہیں بازار

کوچے بھی بڑبڑ جانے سے بے ربط ہوئے ہیں
جو بھاگے تھے ان سب کے مکان ضبط ہوئے ہیں

لوگوں کا احوال یہ ہے

کچھ خوف سے خفی ہیں گرفتار ہیں کچھ لوگ
بگڑے ہوئے آمادہٴ پیکار ہیں کچھ لوگ

کوفے سے نکل جانے پر تیار ہیں کچھ لوگ کچھ قتل ہوئے ہیں یہ سردار ہیں کچھ لوگ
اور کوفے سے آنے والا مسافر بڑے دکھ کے ساتھ امام حبیبؒ کو بتاتا ہے کہ

آشوب ہے اس شہر میں اسے خلق کے سرتاج جو دیں گے سنتوں تھے وہ مکاں ہو گئے تاراج
کیا کیا شرفانانِ شہینہ کو ہیں غمناک کل قتل ہوا وہ جو گرفتار ہوا آج
اس بیان سے کوفے کی تصویر یہ مرتب ہوتی ہے کہ شہر کی پوری زندگی معطل ہے۔
نہ مجلس نہ مجلس نہ لیں دین نہ خرید و فروخت بانار بند پڑے ہیں۔ گھر کے گھر خالی ہو گئے ہیں
ویراں ہیں جو سو گھر تو کہیں ایک ہے آباد

جو گھر آباد ہیں ان کی کیفیت یہ ہے کہ دروازے بند ہیں۔ بکیں اندر چھپے بیٹھے ہیں۔
شہر سائیں سائیں کرتا ہے مگر اس کے ساتھ تحریک مزاحمت بھی جاری ہے کہ
بگڑے ہوئے آمادہ پیکار ہیں کچھ لوگ کچھ قتل ہوئے ہیں یہ سردار ہیں کچھ لوگ
پورا شہر ایک جبر کی گرفت میں ہے۔ تحریک مزاحمت میں شریک لوگوں کے خلاف کالوائی
جاری ہے ہی مگر عام شہری بھی جبر سے بچے ہوئے نہیں ہیں کہ

پھرتے ہیں مکانوں کے مکین مضطرب و ناشاد حاکم ہے وہ مغرور کہ سنتا نہیں فریاد
اس افراتفری میں شرفا اور وضعدار لوگ سخت مشکل میں ہیں۔
شرفا نانِ شہینہ کو محتاج ہیں جنہیں اپنی عزت کا پاس ہے وہ گھر سے قدم نہیں نکالتے۔

وہ خوش ہیں رعیت میں جو حاکم سے ملے تھے پرسش ہے کہ کیا سوچ کے مسلم سے ملے تھے
مرتبوں میں بالعموم ہماری ساری توجہ میدانِ کربلا پر رہتی ہے۔ مگر انیس نے دیکھانے
کی بھی کوشش کی ہے کہ میدانِ کربلا سے دو بستیوں پر کیا گزر رہی تھی ایسا نہیں ہے
کہ میدانِ کربلا میں ایک واقعہ گزر گیا اور لوگ اپنی اپنی بستیوں میں آرام سے بیٹھے رہے۔
انیس کے مرتبوں میں ہم میدانِ کربلا ہی کو نہیں دیکھتے، بلکہ پوری اسلامی مملکت کو ایک بحران

سے دو چار دیکھتے ہیں یہ ایسا بحر ان ہے جس میں بستیوں کا سکون تباہ ہو چکا ہے۔ معاشرتی زندگی تتر بتر ہو گئی ہے۔ جبر کا دور دورہ ہے اور انسانی روح ایک کرب کے عالم میں ہے۔ اس پس منظر میں کربلا کے میدان میں گزرنے والی واردات زیادہ ہمہ گیر اور بامعنی نظر آتی ہے۔ مگر کیا کوفے کا بیان صرف کوفے کا بیان ہے؟ بات یہ ہے کہ انیس ان بڑے شاعروں میں سے ہیں جو کسی بھی زمین و زمان کی بات کر رہے ہوں مگر اپنے زمین و زمان سے ان کا رشتہ بہر حال پیوست رہتا ہے۔ انیس کے مرثیوں کو لکھنؤ کی تہذیبی اور سیاسی صورت حال سے منقطع کر کے نہیں سمجھا جاسکتا۔ ان مرثیوں میں لکھنؤ کی تہذیب کی تصویریں تو نقادوں کو بالعموم نظر آتی ہیں لیکن اس پر توجہ نہیں دی گئی ہے کہ ایک مخصوص عہد کی سیاسی صورتحال بھی ان مرثیوں میں جا بجا نظر آتی ہے انیس اس دور میں سانس لے رہے تھے۔ جب پورے ہندوستان کے ساتھ لکھنؤ بھی ایک سیاسی بحر ان سے دو چار تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ کا ایک بہت بڑا مورچہ لکھنؤ بھی تھا اور دلی کے محاذ پر تو ہتھیار جلد ڈال دیے گئے۔ مگر لکھنؤ کا مورچہ لمبا کھنچا۔ کہیں ۱۸۵۸ء میں جا کر یہاں مجاہدوں کو پسپائی ہوئی اور اس طرح کہ آخر تک مجاہد یہاں لڑتے رہے۔ مجاہدوں کی قائد نواب حضرت محل نے ہتھیار ڈالنے سے انکار کر دیا وہ لکھنؤ سے نکلیں اور نیپال کی طرف گئیں۔ انیس کے یہاں کوفے کا نقشہ ملتا ہے وہ نقشہ کوفے کے ساتھ ساتھ نواب حضرت محل کے بعد کے لکھنؤ کا بھی ہے۔

کوچے بھی اُجڑ جانے سے بے ربط ہو گئیں
جو بھلے گئے تھے ان سب کے مکان ضبط ہوئے ہیں
جب دیکھے دوڑیں چلی آتی ہیں گھسروں پر

کچھ خوف سے مخفی ہیں گرفتار ہیں کچھ لوگ بگڑے ہوئے آمادہ پیکار ہیں کچھ لوگ

آفت ہے مخلوق میں پیا بسدی میں بانار

کیا کیا شرفا نانِ شہینہ کو ہیں محتاج کل قتل ہوا وہ جو گرفتار ہوا آج

اشرف ہیں بتنے وہ نکلتے نہیں مگر سے

دستار سے نہیں کھولتے لٹ جاتے کے ڈر سے

کیا یہ اشعار فرنگیوں کے قبضہ میں آئے ہوئے لکھنؤ کا نقشہ پیش کرتے نظر نہیں آتے؟

کر بلا کو انسانی روح کی جدوجہد کا ایک جاوہاں استعارہ ہے جس جہد میں بھی ظلم کی صورت حل پیدا ہوتی ہے اور انسانی روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔ اس کا مؤثر اور
یا معنی اظہار اس استعارے کے ذریعہ ممکن ہوتا ہے اور لکھنؤ کے محاذ پر جو لوگ انگریز کے
خلاف صف آراء تھے ان کے تو شعور میں یہ استعارہ رہا بسا تھا۔ مگر یہ کام صرف انیس کو کرنا
تھا انہوں نے لکھنؤ کی اس صورت حال میں اس استعارے کی کار فرمائی کو شناخت کیا۔

۱۹۷۲ء

ناول حقیقت نگاری اور غالب

یہ درست ہے کہ اردو میں ناول کی داغ بیل ڈپٹی نذیر احمد نے ڈالی اور مختصر افسانے کے باوا آدم منشی پریم چند ہیں۔ پھر بھی میرا یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ نئے اردو فکشن کی تاریخ غالب سے شروع ہونی چاہیے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے ادب میں غالب کی ذات ایک دورا ہے شاعری کی ایک روایت یہاں آکر تکمیل حاصل کرتی ہے اور اختتام پذیر ہوتی ہے۔ فکشن کی ایک روایت یہاں سے اپنا آغاز کرتی ہے۔ گویا غالب قدیم شاعری کا حرف آخر اور نئے فکشن کا حرف آغاز ہے اول الذکر پر لفظاً دونوں کا بالعموم اتفاق ہے۔ موصلاً الذکر بات میں غالب کے خطوط کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہنے کی جسارت کرتا ہوں۔

غالب کے خطوط اب تک محققوں اور نقادوں کی زد میں رہے ہیں۔ محققوں نے ان خطوط کے سلسلہ میں ہوشگافیاں بہت کیں۔ نقادوں نے زبان و بیان کی خوبیاں بہت بیان کیں، کچھ اس قسم کی کہ غالب نے مراسلہ نگاری میں ایک نیا ڈھنگ نکالا، القاب و آداب کے تسکلات ختم کیے اور بات کو سادگی سے کہنے کی رسم ڈالی یا یہ کہ اردو شکر کو مکلف و تصنع سے پاک کیا اور سلیس و سادہ نثر کی بنا ڈالی۔ ان بزرگوں نے کبھی اس نثر کی روح تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی یا اس نثر نے کبھی انھیں اپنی روح تک رسائی نہیں کرنے دی اور کبھی ان بزرگوں نے بے ترقی نہ نہیں کیا کہ آخر غالب خیر و عاقبت کے مضمون کے سوا جو مضمون باندھنا تھا وہ کس نئے کی غمازی کرتے ہیں۔ ایسے مضمون باندھ کر غالب نے کیا کرنے کی کوشش

کی تھی۔

سلیس و سادہ نہ تو سرسید احمد خاں بھی لکھ رہے تھے بلکہ سرسید احمد خاں کی نثر غالب کی نثر سے شاید زیادہ ہی سلیس و سادہ ہے اس لیے جو چیز غالب کی نثر کو انفرادیت اور امتیاز بخشتی ہے وہ سلاست و سادگی نہیں، کچھ اور ہے۔ یہ کچھ اور کیا ہے جو غالب کی نثر کو ایک طرف داستانوں کی نثر سے اور دوسری طرف سرسید احمد خاں کی نثر سے الگ کرتا ہے، معاف کیجیے غالب کا ایک شعر بہت غلط سمجھا گیا ہے، شعر یہ ہے۔

بقدر شوق نہیں طرفِ فلک نئے منزل

کچھ اور چاہیے وسعت سے یاں کے لیے

اس کا مطلب بالعموم یہ سمجھا گیا ہے کہ غالب نثر کے میدان میں کسی ایسی فارم کے متلاشی تھے جہاں انھیں بیان کی وسعت میسر آسکتی، مگر اردو شاعری میں خالی منزل تو نہیں تھی اور اصناف بھی نہیں۔ غالب نے ان اصناف کو کیوں نہیں آزمایا، مثنوی لکھتے اور میر حسن بن جلتے، رزمیہ لکھتے اور فردوسی بن جاتے۔ اصل میں غالب کو جو تجربہ پریشان کر رہا تھا وہ اپنے بیان کے لیے وسعت شاعری میں نہیں کہیں اور تنگ رہا تھا وہ تجربہ اپنے اظہار کے لیے کسی نثری صنف کا نہیں بلکہ کسی نثری صنف کا متقاضی تھا۔ غالب کے اس تجربہ کو اگر ہم سمجھ لیں تو پھر یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ غالب کو اپنے بیان کے لیے جس وسعت کی تلاش تھی وہ انھیں ناول ہی میں میسر آسکتی تھی، مگر ناول کی صنف اردو میں ہنوز ایک نادر یافت علاقہ تھی۔

بیان کے لیے وسعت تو داستان میں بھی میسر آسکتی ہے اور غالب کو داستانوں سے اچھی خاصی دلچسپی بھی تھی مگر غالب کا تجربہ اور قسم کا تھا غالب کے لیے وہ تہذیب ایک تجربہ بن گئی تھی جس کا نقطہ عروج دلی نثر تھا یہ شہر اپنے گلی کوچوں اپنے بازاروں، اپنی جو ملیوں اور اپنی خلقت کے ساتھ غالب پر ایک تخلیقی تجربے کی صورت وارد ہوا تھا وہ اسے اسی طور پر بیان کرنا چاہتے تھے کہ وہ اپنے عہد کی تہذیب اور معاشرت کا استعارہ بن جاتے۔ داستان میں ہم عصر زندگی کو

بیان کرنے کی کوئی روایت نہیں تھی۔ ناول کی صنف اس بیان کو متحمل ہو سکتی ہے۔

شہر کے حوالے سے معاشرتی ناول لکھنے کی روایت اب ہمارے لیے جانی بوجھی چیز ہے۔

مگر اس وقت تک بیان کا یہ علاقہ دریافت نہیں ہوا تھا۔ اس علاقے کو اس زمانے میں آگے پیچھے دو شخصوں نے دریافت کرنے کی کوشش کی۔ ایک غالب نے اور ایک سرشار نے۔ سرشار کے لیے لکھنؤ اپنے تہذیبی رنگ و بو کے ساتھ ایک تخلیقی تجربہ بنا۔ اس شخص نے اس تجربے کے زور سے داستان کی روایت سے نکل کر معاشرتی ناول کی طرف پیش قدمی کی۔ مگر فسادِ آزاد بیچ ہی میں رہ گیا۔ غالب دلی کے حوالے سے جو معاشرتی ناول لکھنا چاہتے تھے وہ اس صنف کے نظروں سے اوجھل ہونے کی وجہ سے خطوط کی صورت میں بکھر گیا۔ ان خطوط کو پڑھیے اور دیکھیے کہ ان میں ایک پورے معاشرتی ناول کی بساط کبھی ہوئی ہے۔

ایک قابلِ ذکریات یہ ہے کہ غالب کے لیے دلی نہر ایک بھرپور تخلیقی تجربہ اس وقت قبل ہے جب وہ ایک سانحہ کی زد میں آکر بر باد ہونے لگتا ہے۔ ان خطوط میں غارت زدہ شہر کی تصویر زیادہ بھرپور ہے اس تصویر کے پس منظر میں وہ شہر اپنی جھلک دکھا رہا ہے جب وہاں انی جمی تھی اور جب وہ شاداب تہذیب کی علامت تھا۔ سرشار نے آباد لکھنؤ کو بہت جذبے سے بیان کیا ہے۔ غالب نے بریاد دلی کو بہت درد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک کو آباد گلی کو چھ رچھلتے ہیں۔ دوسرے کو بر باد محلے رلاتے ہیں۔ اس ذیل میں یہ واقعہ بھی پیش نظر رہے تو اچھا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے واقعہ کے ساتھ غالب کی اردو شاعری کا دور تمام ہو جاتا ہے لگتا ہے کہ اس معرکہ میں جہاں مجاہدین آزادی شہید ہوئے وہاں شاعر غالب بھی شہادت پا گیا ہمارے زمانے کے نقادوں نے سن سناؤں کو غالب کی شاعری میں تلاش کرنے کی بہت کوشش کی اور کچھ غزلوں میں یہ مضمون اپنی طرف سے ڈھونڈ بھی نکالا۔ مگر یہ غزلیں اس واقعہ سے بہت پہلے کی تھیں۔ اصل میں نقاد غالب کے یہاں اس تجربے کو غلط جگہ ڈھونڈ رہے تھے۔ اس واقعہ کے ساتھ ساتھ شاعر گزر چکا تھا اور نثر نگار پیدا ہو چکا تھا۔ یوں سمجھیے کہ تجربے کی

نوعیت ہی بدل گئی تھی۔ اب غالب کا تخیل اس سطح پر سفر نہیں کر سکتا تھا کہ
کاش کہ پیسے ہوتا عرش سے ملکا اپنا

اب فرش اپنی بہبادیوں کے ساتھ اس کے لیے تجربہ بن رہا تھا اور یہ تجربہ ایک نئے
انہماک کا تقاضا کر رہا تھا۔ اس اظہار نے شاعری سے ہٹ کر نثر کی وضع لی۔

اس پس منظر میں یہ بات سمجھی جاسکتی ہے کہ غالب کی نثر سر سید احمد کی نئی نثر اور پاکستان
کی پرانی نثر دونوں سے کیوں مختلف ہے۔ سر سید احمد خاں کو کسی تہذیب کا تجربہ پریشان نہیں کر رہا
تھا، مسائل پریشان کر رہے تھے وہ عقل اور استدلال کے میدان کے آدمی تھے۔ نئی صورت حال
میں انھوں نے اپنے حساب سے ایک نثر کا علاقہ دریافت کیا اور استدلالی نثر کی روایت کی بنیاد رکھی۔
غالب کو مسائل نہیں ایک تجربہ پریشان کر رہا تھا۔ اس تجربے کے بیان نے نثر کو تخلیقی نثر بنا دیا۔
دستاویزوں کی نثر بھی تخلیقی نثر کے ذیل میں آتی ہے مگر وہاں تجربے کی نوعیت مختلف ہے۔ اس
تجربے نے تخیلاتی نثر کو جنم دیا۔ غالب کی نثر حقیقت نگاری کے اسلوب میں ہے اور اردو میں
نئے فکشن کی روایت نے غلط یا صحیح اسی اسلوب سے آغاز کیا۔ اس لیے میں نے عرض کیا کہ نئے
اردو فکشن کی تاریخ غالب سے شروع ہوتی ہے اور اس نثر نے جو آگے چل کر اردو ناول اور
افسانے میں پھلی پھولی غالب کے خطوط میں اپنا اولین اظہار کیا۔

کہنے کو تو میں نے یہ بات کہہ دی کہ غالب کی نثر حقیقت نگاری کے اسلوب میں ہے۔ مگر
اب میں سوچ رہا ہوں کہ میں کہیں اس کوشش میں تو نہیں ہوں کہ غالب کو کسی طرح سرخاب
کا پرنگ جلتے اور وہ اس مخلوق کے لیے قابل قبول بن جائے۔ جو حقیقت نگاری کو ادب اور
آرٹ کا واحد سرسبز بصیرت سمجھتے ہیں۔ مگر غالب کو پہلے ہی سرخاب کے بہت پرنگ چمکے ہیں بٹھے
کیا پڑی ہے کہ میں اپنی طرف سے اس میں کوئی سرخاب کا پرنگ گاؤں اور اب حقیقت نگاری شاید
سرخاب کا پسہ بھی نہیں۔ ایک وقت تھا کہ قدیم اساتذہ فن بالعموم یہ کہہ کر رد کیے جاتے تھے۔
کہ انھیں اپنے عہد کی سماجی حقیقتوں کا شعور نہیں تھا اور ان اساتذہ کے دکلا کھینچنا مان کر کے

ان کے یہاں سے حقیقت نگاری نکالتے اور انہیں قابل قبول بنانے کے جتن کرتے۔ مگر اب وہ وقت آیا ہے کہ پورے شوخ و صاحب نے حقیقت نگاری کی بحث میں دوست و فکری کو بھی حقیقت نگاران لیا اور پرانے قصے کہانیوں میں بھی انہیں حقیقت کی جھلک نظر آنے لگی۔ ان کا کہنا ہے کہ جب فنکار اپنی دانست میں حقائق کی دنیا سے باہر نکل جاتا ہے۔ تب بھی وہ دراصل حقائق کی دنیا ہی میں رہتا ہے۔ وہ اس کے سوا کچھ نہیں کرتا کہ جس کل کو ہم حقیقت کہتے ہیں اس کے اجزاء کو نئے سرے سے ترتیب دے کر ایک نئی شکل میں پیش کرتا ہے۔ داستانوں میں جو دیو پری اور ان دیکھی نرالی مخلوقات نظر آتی ہیں ان کو بھی شوخ و صاحب نے حقیقت کے دائرے سے نہیں نکلنے دیا اور کہہ دیا کہ لکھنے والا یہاں صرف اتنا کرتا ہے کہ واقعی مخلوقات میں جو اجزاء و عناصر نظر آتے ہیں انہیں مبالغہ آمیز شکل دے دیتا ہے ان کی ترتیب بدل دیتا ہے ان کے نئے اور نزلے مرکب بناتا ہے۔

اس کے بعد ہمارے لیے کتنی سہولت ہو گئی ہے کہ ہم اپنے سارے داستانی ادب کو حقیقت نگاری کا ادب ثابت کر دیں۔ ویسے بھی ان داستانوں میں جابجا ایسے مقام آتے ہیں جو آج کے کسی بھی حقیقت نگار فسانہ نگار کے مقابلے میں معاصر زندگی کی زیادہ موثر تصویر پیش کرتے ہیں۔ مگر میں اس سہولت سے فائدہ نہیں اٹھاؤں گا کیونکہ یہ داستانی ادب کے ساتھ کچھ اچھا سلوک نہیں ہوگا۔ یہی ہوگا نا کہ حیدر بخش حیدری اور نہال چند لاہوری بہتر کمالی کے منشی پریم چند بن جائیں گے۔

داستانوں میں تو حقیقت کا تصور الگ تھا۔ اس حقیقت کے ادراک کا اسلوب الگ تھا۔

داستانوں میں حقیقت کا تصور بنیادی طور پر اس تصور حقیقت سے مختلف ہے۔ جو حقیقت نگاری کی اصطلاح میں کارفرما نظر آتا ہے۔ داستانوں میں آدمی دیکھی اور ان دیکھی حقیقتوں کے درمیان سانس لے رہا ہے۔ سماجی عمل کے ساتھ ساتھ اس سے ماورا ایک عمل

باری ہے کہ اس کے بننے بگڑنے میں اپنا کمر شمع دکھا رہا ہے۔ سو اس صورت میں شوخ و صاحب کی دی ہوئی مراعات داستان کے کام نہیں آ سکتیں۔ ہاں غالب کا معاملہ مختلف تھا۔ اس کا احساس کئی کئی سطحوں پر سفر کرنا جانتا تھا۔ وہ بلندیوں میں پرواز کرتا تھا اور زمین پر چل سکتا تھا۔ شاعری میں اس کے احساس کی مار اس سطح پر بھتی۔

ہے کہاں تمنا کا دہرا قدم یارب

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پاپا

خطوط میں تمنا اپنے پہلے قدم میں ہے۔ گلیاں، محلے، حویلیاں، کنویں، موسم، لوگ، باگ یعنی سماجی عمل اپنی تفصیلات کے ساتھ اور متحرک تصویروں کی صورت میں بگڑ رہا اس قسم کی کوئی کج نہیں آتی جس قسم کی IMAGES اس کی شاعری میں آتی ہیں۔ نہ شاعرانہ ایمجز نہ شاعرانہ بیان۔ یہ کام تو غالب اس وقت کرتا جب سلمے کی چیزوں پر قابل مشاہدہ حقیقت پر، اس کی گرفت ڈھیلی ہوتی۔ یہ کام اس نے بعد میں آنے والے حقیقت نگار افسانہ نگاروں کے لیے چھوڑ دیا تھا۔ جب حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھنے والے کی گرفت چیزوں اور سماجی حقیقتوں پر ڈھیلی ہوتی ہے تو وہ شاعری اور رقیق القلمی سے کھانچے بھرتا ہے۔ اور جب تجریدی اور علامتی اسلوب میں لکھنے والے کی گرفت اپنے تجربے پر ڈھیلی ہوتی ہے تو وہ انٹلیکچوئل بیانات سے خانہ پُری کرتا ہے۔ ہمارے اردو کے حقیقت نگار افسانے اور علامتی افسانہ دونوں میں ایسے کھانچے بہت نظر آتے ہیں۔ جو اسی طرح پرہیزگار ہیں۔

میں نے ابھی غالب کے ساتھ سرشار کا ذکر کیا تھا۔ شاعرانہ بیانات سرشار کے یہاں بھی نظر نہیں آئیں گے۔ اور منشی پریم چند کو بھی اس سہارے کی چنداں ضرورت نہیں تھی کہ جس معاشرتی حقیقت کو وہ شخص بیان کر رہا تھا۔ اس پر وہ گرفت بھی رکھتا تھا۔ اس سہارے کی ضرورت تو

ان حقیقت نگار افسانہ نگاروں کو پیش آتی تھی۔ جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے
سایے میں لکھنا شروع کیا تھا۔ بس یہیں سے اردو میں حقیقت نگاری کے اسلوب
کا زوال شروع ہوتا ہے۔

۱۹۷۶ء

گمشدہ امیر خسرو

امیر خسرو اپنے زمانے میں ایک امیر خسرو تھے۔ ہمارے زمانے تک آتے آتے ایک سے کئی بن گئے۔ جامع اور سالم شخصیتوں کے ساتھ مشکل یہی تو ہوتی ہے نہ تصور میں ان کا اکٹھا سمانا مشکل ہوتا ہے۔ ادھر آدمی بہت پھیلا ہوا تھا۔ ادھر روز بروز نظر کمزور اور تصور محدود ہوتا جا رہا تھا تو مختلف گروہوں نے بڑے امیر خسرو میں سے اپنے اپنے تصور کے حساب سے اپنی اپنی پسند کے امیر خسرو تراش لیے۔ صوفی امیر خسرو، موسیقار امیر خسرو، فارسی شاعر امیر خسرو مگر ایسے کئی خسرو تراشے جانے کے بعد بھی بہت سا خسرو بچ رہا۔ طہارت پسند مسلمانوں نے اس بچے ہوئے کو شخصیت کا فالتو حصہ جانا اور گم کر دیا۔ مگر خلقت کے حافظ نے طہارت پسندوں کے ساتھ دشمنی کی۔ ان کے بچے سے گم ہو جانے والا خسرو خلقت کے درمیان موجود پایا گیا۔ بہت سا کلام خسرو بود ہو چکا تھا۔ مگر خلقت نے غلط سے ہی کو بہت سمجھا اور حافظہ میں محفوظ کر لیا۔ محققوں نے گمشدہ کلام کو ڈھونڈنے کی بجائے یہ سوال کھڑا کر دیا کہ یہ کلام امیر خسرو کا ہے بھی یا نہیں۔ جواب بالعموم یہ تھا کہ نہیں ہے۔ مگر میری وقت یہ ہے کہ میں خلقت کے حافظہ کو محققوں کی تحقیق سے بڑی سچائی جانتا ہوں۔ خلقت کا حافظہ جھوٹ نہیں بولتا، اضافہ اور رنگ آمیزی البتہ کر دیتا ہے۔ اسے اجتماعی حافظہ کا تخلیقی عمل کہہ لیجیے۔ اس عمل میں شکلیں مسخ نہیں ہوتیں۔ نمکھرا آتی ہیں اور جانا چاہیے کہ شاعر دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک شاعر وہ ہوتا ہے جو تخلیقی جوہر پہ تنہا شاعری کرتا ہے۔ دوسرا شاعر وہ ہوتا ہے۔ جو اجتماعی حافظہ کو شریک بنا کر تخلیق کرتا ہے۔ امیر خسرو کی ذات میں یہ دو شاعر اکٹھے ہو گئے تھے۔

مجھی امیر خسرو اپنے تخلیقی جوہر کے زور پر تنہا شاعری کر رہا تھا اور دلی کے دربار سے شیراز تک مار کر رہا تھا۔ دیسی امیر خسرو خلعت کے حافظہ کو شرمک بنا کر تخلیق کر رہا تھا اور تبرصغیر کی دوستوں اور پہنائیوں میں سرایت کر رہا تھا۔ مگر میں نے غلط کہا۔ امیر خسرو دو نہیں تھے ایک تھا جو دو سطحوں پر کار فرما تھا۔

معرۃ الکماں کے دیباچے کے ایک بیان کا سہارا لے کر یہ کہا گیا کہ امیر خسرو نے تو خود ہی اپنے دو ہوں، گیتوں کو غیر اہم گردانا اور اپنے کلام میں شامل نہیں کیا۔ بس باتگی کے طور پر جہاں یہاں نقل کر دیا۔ یوں ہی سہی پھر کیا ہوا۔ غالب نے بھی تو کہہ دیا تھا کہ میرے اردو کلام کو دفع کر دو اور میری فارسی کو دیکھو۔ دوستوں، ملاحوں اور ادیب کے قاریوں نے کیا ان کا کہا مان لیا چلے مان لیا کہ امیر خسرو اپنی فارسی شاعری ہی کو وضع سمجھتے تھے اور اردو کلام کا معاملہ لے دے کے یہ تھا کہ بی جموں نے فرمایش کی تو مہنسی و نسی میں ان کے لیے کچھ کہہ دیا، جھوٹے والیاں پیچھے پڑیں تو ان کے لیے لکھ دیا، کسی بھٹیاری نے باتیں ملائیں تو چلتے چلتے اسے کچھ لکھ کر دے دیا۔ مگر اس رویے کے ساتھ کتنا کہا جاسکتا تھا سو دو سو نہ سہی، ہزار دو ہزار شعر سہی۔ مگر یہی محقق حضرت یہ کہتے ہیں۔ یہ کلام چار پانچ لاکھ اشعار میں پھیلا ہوا تھا اور اس کے فارسی کلام سے زیادہ تھا وہ کیا شاعر تھا جس نے غیر بنجیدہ اور غیر دقیق شاعری اس فراوانی سے کی کہ وہ اس کی بنجیدہ اور دقیق شاعری سے بڑھ گئی۔ مگر یہ دو ہا کیا کہتا ہے :

گوری سووے سچ پہ اور کھ پہ نماو کس
جل خسرو گھر اپنے سانجھ بھی چوندیس

کیا اس دوہے کو غیر بنجیدہ شاعری کے ذیل میں ڈالیں گے۔ کیا حضرت نظام الدین اولیا کا دصال امیر خسرو کے لیے کوئی سرسری تجربہ تھا۔ حضرت نظام الدین اولیا کی موت امیر خسرو کے لئے ایک جان لیوا واردات بنی جس نے انہیں دنیا و مافیہا سے بے خبر کر دیا اور چھ ماہ کے اندر اندر انہیں خالق حقیقی سے جا ملایا۔ اس واردات کا بے ساختہ اور بھرپور اظہار متذکرہ بالا

دوسے کی صورت میں ہوا۔ یہ دو ہا یہ ثابت کرنے کے لیے بہت کافی ہے کہ امیر خسرو کے لیے یہ زبان اور یہ اسلوب اتنا ہی سنجیدہ ذریعہ اظہار ہے۔ جتنا فارسی غزل یا مثنوی تھی۔ ہاں یہ ممکن ہے جیسا کہ غرۃ الکمال کے دیباچہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ امیر خسرو کو اپنی اس صورت حال کا پوری طرح احساس ہوا اور یہ ایسی کوئی عجیب بات بھی نہیں ہے شاعری کم از کم بڑی شاعری محض شعور کا معاملہ نہیں ہوتی۔ وہ چھوٹے شاعر ہوتے ہیں۔ جنہیں پوری خبر ہوتی ہے کہ وہ شعر میں کیا کر رہے ہیں۔ بڑا شاعر خبر اور بے خبری کے دور اسے پرہیز ہوتا ہے اسے چھوٹے شاعروں اور عام لوگوں سے زیادہ خبر ہوتی ہے اپنے پورے عہد سے زیادہ اسے خبر ہوتی ہے۔ بس اسے ایک خبر نہیں ہوتی۔ یہ کہ اسے کتنی خبر ہے یہی معاملہ تاریخی عمل کا ہے تاریخی حال بھی محض شعور کی سطح پر جاری نہیں رہتا۔ وہ اپنے لیے بہت سے پیچیدہ پراسرار اور ڈھکے چھپے سستے بناتا ہے وہ اپنا کام نکالتے کے لیے جن شخصیتوں کو چیتا ہے لازم نہیں ہے کہ وہ شخصیتیں اپنے فعل و عمل کے مضمرات سے پوری طرح واقف ہوں۔ امیر خسرو نے فارسی شاعری میں جو کچھ کہا اس کی اہمیت اور معنویت سے وہ اپنے زمانے کے مسلمان اشراف کے ادبی معیارات اور مذاق سخن کے واسطے سے باخبر تھے۔ مگر نئی زبان میں وہ جو کچھ کہہ رہے تھے اور کر رہے تھے اس کے معنی تو مستقبل میں پوشیدہ تھے۔ امیر خسرو کے صرف باطن کو اس کی خبر تھی۔

چلیے یہ بھی دیکھ لیں کہ وہ کیا تاریخی عمل تھا جس نے امیر خسرو کو جنم دیا تھا اور اپنا کام نکالنے کے لیے امیر خسرو کو چننا تھا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب مسلمان اپنے تازہ تازہ تخلیقی جذبے کے ساتھ اس برصغیر میں اپنا اعلان کر رہے تھے۔ ابھی ان کے یہاں کسی خوف نے راہ نہیں پائی تھی۔ اپنے تخلیقی جوہر پر اعتبار تھا۔ اس اعتبار کے ساتھ وہ حکمت و دانائی کی تلاش میں چین تک کا بھی سفر کر سکتے تھے اور اردگرد بھری ہوئی حکمت کو بھی سمیٹنے اور مضمم کرنے میں دیر نہ دیتے

نے ایک ایسی تہذیب کو جنم دیا جو جذب کرنے، پھیلنے اور چھا جانے کی توانائی سے مالا مال تھی۔ امیر خسرو اسی توانائی کا کرشمہ تھے۔ ابھی یہ تہذیب مغلوب ہو جانے کے اندیشہ سے کوسوں دور تھی، ابھی تو وہ سمیٹنے اور سرایت کرنے کے عمل میں مصروف تھی، ابھی مسلمانوں کا طرزِ احساس کسی ثنویت کا شکار نہیں ہوا تھا اور طہارت پسند مسلمان اور کافر ادا مسلمان دو متضاد طاقتیں بن کر نہیں ابھرے تھے۔ امیر خسرو کو اپنے سارے نُد و آقا کے باوصف اس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی تھی کہ سرسوں کی شاخ پگڑی میں اڑس کر بسنت کا گیت گاتے ہوئے حضرت نظام الدین اولیا کے حضور حاضر ہوں اور حضرت نظام الدین اولیا کو عقیدت مندوں سے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں تھا کہ بسنت مناؤ اور میلاد کرو۔ یہ ہندو اسلامی تہذیب کے ظہور کا وقت تھا۔ صوفیہ حشمت اس کی روحانی طاقت تھے امیر خسرو اس کا تخلیقی مثر تھے۔

امیر خسرو نے فارسی شاعری خوب کی۔ مگر اس پر قانع نہیں ہوئے۔ انھوں نے گیت کے دہے پہیلیاں، کہہ مکہ نیاں، دو سخنے، اٹھل۔ یہ ان کی نئی شاعری تھی۔ کوئی نمود کرتی ہوئی تہذیب اور کوئی ابھرتا ہوا تخلیقی جوہر روایت میں مقید ہو کر نہیں رہ سکتا۔ ایک نئے گرد و پیش میں نمود کرتی ہوئی یہ تہذیب ورثے میں ملی ہوئی شاعری روایت پر قانع نہیں رہ سکتی تھی۔ اس کے تجربے اہل عجم کے تجربوں سے مختلف تھے۔ یہ تجربے تیار اظہار مانگتے تھے۔ صحیح ہے کہ امیر خسرو نے اپنی فارسی شاعری میں ان تجربوں کو سمونے کی بہت کوشش کی۔ صحیح ہے کہ انھوں نے اپنی غزل اور مثنوی کو غنیمت کی ڈبیا میں بند کر کے نہیں رکھا۔ یہاں کے رنگوں اور خوشبوؤں کے لیے یہاں کے لفظوں اور لہجوں کے لیے انھوں نے اپنی فارسی غزل اور مثنوی کے سارے دریچے کھول رکھے تھے۔ مگر ان اصناف کو بہر حال اپنی عجمی روایت کی بھی اطاعت کرنی تھی۔

بس یہیں سے امیر خسرو کو اپنی فارسی شاعری کے ناکافی ہونے کا احساس ہوا اور یہاں سے انھیں بیان میں وسعت کی تلاش ہوئی کہ جو تجربے اس مٹی کی دین ہیں ان کے اظہار

کی گنجائش نکل سکے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں سے امیر خسرو ایک باغی شاعر کا روپ دھارتے نظر آتے ہیں۔ خالص فارسی سے گزر کر دورنگی زبان میں غزل کہنے کی کوشش اور غزل، مثنوی اور قصیدہ جیسی اصناف سے گزر کر ان گری پڑی اصناف میں اظہار کی کوشش جنہیں فارسی کی ادبی روایت سنجیدہ شعری اصناف ماننے کے لیے تیار نہیں تھی، یہ کم و بیش اسی نوع کی بغاوت تھی جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہمارے شاعروں نے نظم آزاد اور نظم معری کو اپنا کر کی تھی۔ مگر یہ کہ امیر خسرو کی بغاوت زیادہ بڑی اور زیادہ بامعنی بغاوت تھی۔ بات کو سمجھنے کے لیے یوں کہہ لیجیے کہ ہماری شعری روایت میں امیر خسرو، راشد اور میراجی سے بڑے باغی ہوئے ہیں۔ راشد اور میراجی کی نظم آزاد کو اس تہذیب کی سند حاصل تھی جس کا اس وقت کے محکوم ہندوستان پر بہت رعب تھا۔ امیر خسرو نے ہیئت کے جو تجربے کیے اس کا اشارہ انھوں نے کسی ایندراپاؤنڈ اور کسی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے نہیں لیا تھا۔ امیر خسرو اپنے وقت کے خود ہی ایندراپاؤنڈ تھے اور خود ہی ٹی ایس ایلیٹ تھے۔ پھر جن دیسی اصناف پر وہ حائل ہوئے وہ اس عوامی ادبی روایت سے لی گئی تھیں جنہیں ثقہ ادبی مذاق رکھنے والے مسلمان اشراف کو خاطر ہی میں نہیں لاتے تھے۔ اس اعتبار سے امیر خسرو کی یہ شاعری ہماری شعری روایت میں پہلی نئی شاعری ہے۔

امیر خسرو کی یہ شاعری دو اعتبارات سے نئی شاعری ہے۔ ایک تو اپنے عہد کے حوالے سے کہ امیر خسرو نے اپنے عہد میں زندگی کی نئی حقیقتوں اور نئی واردات کے اظہار کے لیے ان اصناف کے حلقہ سے نکل کر جو مسلمان اشراف میں سرؤج و مقبول تھیں۔ دوسری اور بظاہر غیر مستند اور غیر ثقہ اصناف کو برتا اور ہیئت کے نئے تجربے۔ وہ آج کے حوالے سے بھی نئی شاعری ہے وہ اس طرح کہ اس شاعری میں جو طرز احساس تھا ہے وہ آج کے بیسویں صدی کے طرز احساس سے ہم رشتہ ہے۔ مثلاً انمل کو لے لیجیے خسرو کی انمل اپنے طرز احساس کے اعتبار سے آج کے ABSURD DRAMA کی رشتہ دار نظر آتی ہے

مغرب کے ادبی ذہن نے بہت منطوق اور عقل بگھا رسنے کے بعد اور حیات و کائنات میں بہت مقصد اور معنی نکالنے کے بعد سن بیسویں صدی میں کہیں جا کر یہ آگاہی حاصل کی کہ انسانی زندگی کا عمل اور کائناتی عمل اتنے بامعنی نہیں ہیں جتنا ہم نے انھیں سمجھا تھا۔ یہاں تو قدم قدم پر لایعنی صورت حال سے پالا پڑتا ہے امیر خسرو ABSURD ڈرامے کی پیدائش سے سات سو برس پہلے یہ آگاہی حاصل کر چکے تھے۔ اس آگاہی نے ان سے انمیلیں اور ڈھکوسلے کہلوائے جو انسانی زندگی کی لایعنیت کو گرفت میں لانے کی ایک کوشش تھی۔

بھادوں کی پیلی جھڑ جھڑ پڑے کپاس

بی مہترانی دال پکاؤ گی یا ننگا سو رہوں

مختلف ڈھکوسلوں اور انملوں میں لایعنیت کی مختلف صورتیں اظہار پاتی نظر آتی ہیں مگر امیر خسرو لایعنیت کو بیان کرنے پر قناعت نہیں کرتے۔ وہ لایعنیت کو چچان پھٹک کر معنی تک پہنچتے ہیں،

کھیر پکائی ختن سے چر خا دیا چلائے

آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجائے

لا پانی پلا

زندگی کے سارے بے معنی پن اور انسانی جدوجہد کی ساری لا حاصلی کو دیکھنے کے

بعد کم از کم ایک سچائی نظر آتی اور ایک فعل بامعنی دکھائی دیا۔ لا پانی پلا۔

کہہ مکر نیوں میں امیر خسرو نے ایک کلید دریافت کر لی ہے جس کی مدد سے حیات و

کائنات میں ایک معنی دیکھے اور پیدا کیے جاسکتے ہیں۔ یہاں محبت کے واسطے سے چیزیں

شناخت ہوتی ہیں اور معنی پاتی ہیں کیا فطرت کے مظاہر اور کیا آدمی کی بنائی ہوئی چیزیں،

ابتدا میں ہر چیز کا بیان سا جن کا بیان نظر آتا ہے پھر وہاں سے پہچان کا راستہ نکلتا ہے اور ہر

چیز اپنے اصلی نام کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ اس صوفی شاعر کے لیے معنی کی کلید محبت میں

ہے کہ اس واسطے سے یہ بکھری ہوئی اسٹیا ایک وحدت میں سمٹی ہوئی بھی نظر آتی ہیں اور اپنی ایک الگ پہچان بھی رکھتی ہیں۔

یہ نئی شاعری آج کی نئی شاعری سے ایک معنوں میں مختلف ہے۔ ان معنوں میں کہ امیر خسرو نے روایت کو رد نہیں کیا تھا۔ ان کی بغاوت یہ نہیں تھی کہ انھوں نے عزّ، ثنوی اور قصیدے کو رد کر کے ہیئت کسنے بے تجربے کرنے کی مٹانی ہو، ان کی بغاوت یہ تھی کہ وہ روایت میں مقید نہیں رہے۔ انھوں نے فارسی شاعری کی پوری روایت کو قبول کیا، ہنم کیا اور پھر اس سے آگے نکلنے کی اور میان میں وسعت تلاش کرنے کی کوشش کی۔ فارسی کا خسرو اور اردو کا خسرو خسرو نہیں تھے وہ ایک خسرو تھا۔ دو خسرو روایت پسندوں کے رد سے وجود میں آئے جنھوں نے خسرو کی فارسی شاعری کو قبول کیا اور نئی شاعری کو رد کر دیا کہ غائب ہی کر دیا۔ امیر خسرو کے بہت بعد میں ایک شاعر پیدا ہوا تھا غالب جو رات کو شب تار کہتا تھا۔ خسرو وہ شاعر تھا جو رات کو ایک ہی وقت میں شب تار بھی کہتا تھا اور بن اندھیری بھی کہتا تھا۔

ایک معنوں میں یہ بھی اہم ہے۔ امیر خسرو اپنے تخلیقی زور سے اہل کو ملا رہے تھے۔ خسرو کے واسطے سے لسانی تضادات ایک نئی ترکیب میں حل ہو رہے تھے۔ ایک نئی زبان بن رہی تھی اور ایک نئی ادبی روایت کا ڈول پڑ رہا تھا۔ آخر جب ایک تہذیب اپنے امتیازی خدو خال کے ساتھ وجود میں آئی تھی تو اسے اہل عجم سے اور اہل ہند سے ہٹ کر اپنی زبان بھی پیدا کرنی تھی اور اپنی ایک ادبی روایت کی بھی تشکیل کرنی تھی۔

مگر یہ تہذیب بہت جلد ایک عجب سانچے سے دوچار ہو گئی۔ مغلیہ عہد کے عین بیچ طہارت پسند مسلمان اور کافر ادا مسلمان دو متحارب طاقتیں بن کر ابھر آئے اور مسلمانوں کا طرز احساس ایک ثنویت کا شکار ہو گیا۔ ترکیبی عمل ختم گیا۔ تفریق کا عمل شروع ہو گیا۔ امیر خسرو بھی تفریق کی زد میں آ گئے۔ ان کی فارسی شاعری ان کی نمائندہ شاعری بھڑی۔ ان کی اردو شاعری کو ہندی

کہا اور گم کر دیا۔ گم کرنے والے واقعی بہت کمال کے لوگ نکلے۔ چار پانچ لاکھ اشعار کو گم کر دینا ہنسی ٹھٹھا نہیں ہے۔ اتنی صفائی تو سفید فام امریکی بھی ریڈ انڈینوں کو صاف کرنے میں نہیں دکھا سکے :

وہ کام کیا ہم نے کہ رستم سے نہ ہوگا
یقینہ السیف کلام پر محقق یقینات ہوئے جنہوں نے خسرو کی زبان کو بندی کہنے پر
اصرار کیا اور ہم اس کا امیر خسرو کا کلام ہونے سے انکار کرتے چلے گئے۔
حافظ محمود شیرانی صاحب کی تحقیق کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیے انہوں نے ایک بیاض
سے خسرو کی یہ غزل نقل کی ہے :

جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چنتا اُتر
ایسا نہیں کوئی عجب رکھے اسے سمجھائے کہ

اس پر ٹکڑا لگاتے ہیں :

”میں نے اس غزل کو یہاں لکھ تو دیا ہے لیکن یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ
امیر خسرو اس کے مالک ہیں۔“

یہ وہ مقام ہے جہاں اگر محمود شیرانی صاحب کی تحقیق قبول ہو جاتی ہے۔ خالق باری پر
آپنی تحقیق اور بحث اور یہاں بغیر تحقیق و تدقیق کے سیدھا اعلان کہ ہم اسے خسرو کا کلام نہیں
مانتے۔ صاحب کیوں نہیں مانتے۔ بس جی ہم نے کہہ دیا کہ ہم نہیں مانتے۔ کوئی دلیل؟ بس ہمارا
کہا ہماری دلیل ہے۔ اصلی بات اب زبان پر آئی۔ تحقیق و حقیق قائل تو باتیں نکلیں۔ اصلی بات
یہ ہے کہ ہمارے بزرگ یہ ماننا نہیں چاہتے تھے کہ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ فارسی معلیٰ میں
شوی شریف اور غزل لطیف لکھنے والے ایسی زبان میں بھی شعر کہہ سکے تھے جس میں
چشم کو نین اور محبوب کو سا جن کہا جاتا تھا۔

امیر خسرو کی زبان کو ہندی کہتے پر اصرار کا ایک جواز یقیناً موجود تھا۔ آخر خسرو کے

زمانے میں تو اس زبان کا نام اردو نہیں تھا مگر زبان تو وہی تھی جسے کئی نام دینے کے بعد بالآخر اردو کہا گیا۔ مگر ایسا کیوں ہے کہ اسی مغلیہ عہد میں جس میں مسلمانوں کا طرزِ احساسِ ثنویت کا شکا رہوا۔ اس زبان کی ایک پوری تاریخ کو گم کرنے کی کوشش کی گئی۔ جلد ہی یہ پروپگینڈا شروع ہو گیا کہ یہ زبان اصل میں شاہ جہاں کے عہد میں پیدا ہوئی تھی اور پھر اس کے بعد زبان کی تھوڑی سی تبدیلی ہو گئی۔ پوچھا گیا کہ یہ کیا ہو رہا ہے کہا گیا کہ زبان کو صاف کیا جا رہا ہے جس زبان کو صاف کیا جا رہا تھا، وہ امیر خسرو کا محاورہ تھا۔ جس تیزاب سے صاف کیا جا رہا تھا وہ فارسی محاورہ تھا۔ یہ زبان کی صفائی تھی یا صفایا تھا۔

زبانوں کے نام بھی بدل جایا کرتے ہیں اور محاورہ بھی بدلتا رہتا ہے اسے ایک تاریخی عمل ہی کہنا چاہیے جس کے تحت یہ تبدیلی ظہور میں آئی۔ لیکن اگر زبان کا نام اردو ہو گیا ہے۔ تو پھر پوری زبان کو اردو کہیے۔ آدھا تیرا آدھا بیڑ کیوں خسرو نے کیا خطا کی ہے کہ زبان کے نئے نام کے ساتھ اسے اس زبان ہی کے حلقے سے نکال دیا جائے۔ بہر حال اگر امیر خسرو کی اردو ہندی ہے تو پھر غالب کی اردو فارسی ہے۔

ایک بات امیر خسرو کے الحاقی کلام کے بارے میں۔ اگر چند شعرا امیر خسرو کے نہیں ہیں۔ اور وہ ان سے منسوب ہو گئے ہیں تو اس کے معنی کیا ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ خلقت کے تصور میں خسرو ایک فرد کا نہیں بلکہ ایک طرزِ احساس کا نام ہے اور جب ایک دریا زیادہ پھیل جاتا ہے تو چھوٹی موٹی ندیاں اس میں ویسے ہی ضم ہو جاتی ہیں اب محقق لہزیں گنتے رہیں اور کہتے رہیں کہ فلاں لہر اس دریا کی نہیں بلکہ فلاں ندی کی ہے۔

خیر گم کرنے والوں نے امیر خسرو کے کلام کو گم کیا۔ امیر خسرو کے محاورے کو گم کیا مگر زبان کو گم نہ کر سکے۔ تہذیبیں اور زبانیں اس طرح ختم نہیں ہوا کرتیں۔ تاریخی طاقتوں کا بھی تو اپنا ایک عمل ہوتا ہے۔ افراد اور گروہ اپنے طرزِ عمل سے اس عمل میں صرف کھنڈت ڈال سکتے ہیں۔ اس کا اتنا نقصان ہوتا ہے کہ ایک تہذیب اور ایک زبان کے تخلیقی امکانات کسی قدر محدود

ہو جاتے ہیں، تو بہر حال ایک تارہ کنجی عمل جاری تھا اور اس پر بند نہیں باندھا جاسکتا تھا۔ مغلیہ عہد ہی میں جب امیر خسرو گم ہوئے ہیں تو اردو زبان زور پکڑ گئی۔ امیر خسرو نے ڈور کا سلاخاں چھوڑا تھا۔ وہاں سے اس فعال طاقت نے سراپکڑا اور وہی عمل شروع کر دیا۔ مگر ثنویت زدہ طرز احساس چپکے چپکے اپنا کام کر رہا تھا۔ اردو غزل میں رند اور شیخ کے کردار ایک نئی معنویت کے ساتھ ابھرے اور ثنویت زدہ طرز احساس کے ترجمان بن گئے۔ پھر نظیر اکبر آبادی نے زبان کو ایک طرف کھینچا اور ناسخ اور غالب نے دوسری طرف کھینچا، مگر نظیر اکبر آبادی کی تقدیر میں ہار لکھی تھی۔ اردو شاعری میں رات بالآخر شب تار کہلائی اور رین اندھیری متروک ہو گئی۔ ویسے تو غالب نے یہ کہا تھا:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

مگر اس صفا پسند شاعر نے اپنی عجمی لطافت کو ویسی کثافت میں ملوٹ نہیں ہونے دیا۔ آم کو انبہ کہا اور مقطر شاعری کی۔ پھر اردو شاعری کے وہ تذکرہ نگار اور محقق پیدا ہوئے جنہوں نے امیر خسرو کے اردو کلام کو اردو شاعری سے خارج جانا اور گول کر دیا۔ بعد میں آنے والے کبیر جیسے شاعروں کو بھی اردو شاعری سے خارج کرتے چلے گئے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام کو متیندل اور عامیانا کہہ کر رد کیا اور اپنے ثقہ تذکروں میں اسے جگہ دینے سے انکار کر دیا۔

اس سب کچھ کے بعد ۱۸۵۷ء کی قیامت تو گزرنی ہی تھی جو ہنوز برپا ہے۔ اس کا ایک مظہر یہ ہے کہ میرے لیے امیر خسرو کی فارسی اجنبی ہے اور پروفیسر وزیر الحسن عابدی کو امیر خسرو کی اردو نہیں سمجھتی۔

احمد مشتاق کی غزل

جب اس پر پی پیکر کے ساتھ رہتے رہتے دن گزرے تو شہزادے کو خیال آیا کہ اس کا کچھ اتنا پتا تو لینا چاہیے۔ پوچھا کہ اے مرہقا کچھ بتا کہ تو کون ہے، تیرا نام کیا ہے اس نے کہا کہ مت پوچھ، پچھتائے گا۔ اس نے کہا کہ ضرور پوچھوں گا۔ نام بتانے سے اس نازنین نے جتنا انکار کیا اتنا ہی شہزادے نے اصرار کیا۔ اس کا اصرار دیکھ وہ پر سی لوٹ پوٹ ہوئی اور فاختہ بن کر اڑ گئی۔ شہزادہ اپنی ضد پڑ پچھتایا اور ملے بھٹے لگا۔

میں نے تو پرانی کہانیوں کو سیدھی سچی کہانیوں کے طور پر سنا اور پڑھا ہے۔ مگر اب سننے میں بیمار ہوا ہے کہ ان کہانیوں کا ایک علامتی مفہوم ہوتا ہے۔ مجھے پتا نہیں کہ اس کہانی کا کوئی علامتی مفہوم اگر ہے تو وہ کیا ہے اتنا جانتا ہوں کہ کوئی کوئی شاعری بالکل اسی تلاش کی ہوتی ہے۔ احمد مشتاق کے شعر میں کب سے پڑا ہوا ہوں۔ مگر عجیب شاعری ہے۔ اپنا نام نہیں بتاتی۔

احمد مشتاق کے تجربے سے مجھے یہ پتا چلا کہ نظریاتی شاعری بہت شریفانہ شاعری ہوتی ہے۔ چھوٹے ہی اپنا نام بتا دیتی ہے۔ اس میں سب ہی فریقوں کو سہولت دیتی ہے۔ شاعر کو منفرد کہنے میں، نقاد کو تنقید کرنے میں، قاری کو سمجھنے میں، دانشور کو چالے کی میز پر بات کرنے میں، اسی لیے اس ڈھب کی شاعری جلدی قبول ہو جاتی ہے۔ مگر مزہ یہ ہے کہ جلدی فراموش بھی ہو جاتی ہے۔

مشاقی کی شاعری کے بارے میں اتنا تو میں آسانی سے بتا سکتا ہوں کہ اس میں کس کس چیز کی کمی ہے ایک بات تو یہی ہے کہ اس میں نظریے کی سخت کمی ہے۔ سماجی دکھ سکھ کا احساس بھی نہیں پایا جاتا۔ پھر قومی تقاضے پورے کرنے کی فکر بھی نہیں ملتی۔ ایسی بات نہیں ہے کہ مشتاق کے پاس ان چیزوں کی کمی ہے بفضلہ تعالیٰ یہ سب کچھ اس کے دامن میں ہے۔ مگر یہ سب کچھ چلے کی میز کے صوفے میں آجاتا ہے۔ شاعری کی عبادت گاہ میں مشتاق جوتیاں اتار کر داخل ہوتا ہے اچھا چلیے یوں دیکھتے ہیں کہ مشتاق کی غزل روایتی غزل ہے یا نئی غزل کے ذیل میں آتی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ احمد مشتاق نے بہت شروع میں اپنی ایک غزل میں فٹ پاتھ کا لفظ استعمال کیا تھا۔ اس پر ہم دوستوں نے اسے خوب داد دی کہ تم نے تغزل سے بغاوت کر کے آج کی زندگی سے رشتہ جوڑا ہے۔ پتا نہیں مشتاق کیوں اس روش سے بدگیا حالانکہ آگے چل کر اس روش نے بہت زور پکڑا۔ اسی کے پیٹھ سے وہ غزل پیدا ہوئی جسے عرف عام میں نئی غزل کہا جاتا ہے۔ ویسے اس نئی غزل کو دیکھ کر مجھے میراجی اور راشد سے پہلے کی وہ نئی شاعری یاد آتی ہے جس میں شاعر کسی سائنسی ایجاد مثلاً ریل گاڑی یا ہوائی جہاز کو موضوع بنا کر نظم باندھا کرتا تھا اور سمجھتا تھا کہ نئی زندگی سے اس کی شاعری کا رشتہ استوار ہو گیا۔ ممکن ہے مشتاق نے غزل کو نیا بنانے کے اس طریقے کی حقیقت کو پہچان لیا ہو یا پھر وہ خاص و عام کو اس روش پر چلتے دیکھ کر بھاگ کھڑا ہوا ہو۔ کیونکہ ہے تو آدمی اکل کھرا، زندگی میں بھی شاعری میں بھی۔

میرے کہنے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ مشتاق نے شاعری کے معروف و مقبول سبب برانڈ اپنے اوپر حرام کر لیے ہیں اس کی شاعری سے ایسے نشانات گم ہیں جن سے کوئی نظریہ حیات، کوئی فلسفہ زندگی مرتب کیا جاسکے یا کوئی سماجی سیاسی اقتصادی شعور کشید کیا جاسکے۔ ایسے نشانات کے رائے شاعر جلدی پکڑا جاتا ہے۔ مشتاق کو پکڑنا اسی لیے مشکل ہے کہ اس نے اپنی غزل میں ایسے نشانات کو راہ نہیں دی ہے۔ بس اتنا ہوتا ہے کہ آدمی پڑھتے پڑھتے کبھی کبھی کچھ چوکتا ہے کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ مثلاً یہ غزلیں پڑھتے ہوئے مجھے ایک دم

سے خیال آیا کہ اس شخص کے یہاں بار بار دریا کا ذکر کیوں آتا ہے۔ میرا دھیان پیچھے کی طرف گیا جب شاید ۱۹۵۲ء میں ناصر کاظمی نے مجھے اپنے ساتھ ملا کر ایک ٹیلی ملاک کر ڈالی تھی۔ غالب کے خلاف رواں ہونے کے بعد اس نے مشتاق کا یہ شعر پڑھا ہے

یہ پانی غامشی سے یہاں رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

اور کہا کہ اس کا رشتہ تمہیل کے فلسفہ سے ملتا ہے اس پر کمر اچی سے لا ہوتا تک ادبی حلقوں میں بہت اور دم بچا اور بہت پھبتیاں ہوئیں۔ خیر میں اس بات کو آگے نہیں بڑھانا گا کہ فلسفوں سے میری آشنائی نہیں۔ مگر یہ خیال تو آتا ہی ہے کہ آخر اس وقت سے اب تک مشتاق کی غزل میں دریا کیوں آئے چلا جا رہا ہے۔ میں نقاد ہوتا تو کہتا کہ دریا مشتاق کے یہاں فلاں چیز کا استعارہ ہے مثلاً وقت کا۔ مگر نقاد تو ایسا بیان دینے کے بعد جوڑ سے جوڑ ملاتا ہے۔ میرے بس کی تو یہ بات نہیں۔ اور دریا کے ساتھ تو یوں بھی میں ایسے سلوک کو روا نہیں سمجھوں گا۔ میں تو دریا کو دریا ہی دیکھنا چاہتا ہوں۔ دریا رہتے ہوئے وہ اگر کہیں کہیں وقت کا استعارہ بنتا نظر آئے تو خیر اس میں کوئی ہرج نہیں۔ ویسے مجھے اندازہ ہے کہ وقت مشتاق کے لیے ایک مسئلہ ہے بلکہ کبھی کبھی تو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے یہاں بنیادی مسئلہ ہی یہ ہے۔ ان غزلوں میں گزرتے وقت کا احساس کتنی اذیت کے ساتھ اُبھرتا ہے

وہی گلشن ہے بسکن وقت کی پرواز تو دیکھ
کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے آشیاں میں

جلتے ہوئے ہر چیز ہساں چھوڑ گیا تھا
لوٹا ہوں تو اک دھوپ کا ٹکڑا نہیں ملتا

اگر کوئی ملتا بھی ہے تو وقت کے ہاتھوں کیا سے کیا ہو چکا ہے سہ

دل فسرہ تو ہوا دیکھ کے اس کو لیکن

عمر بھر کون جواں کون حسین رہتا ہے

اچھا وقت کا احساس تو ہوا مگر وقت کے ساتھ یہ مکان کا کیا پتہ ہے۔ مکان کا ذکر بھی

مشتاق کے یہاں بہت آتا ہے اور یہ ذکر دیکھ کر مجھے یقین ہو گیا کہ مشتاق اپنی شاعری میں کیسی

لمبی مار پر نہیں ہے۔ یوں دیکھیے کہ ان غزلوں میں مکان کا ذکر بار بار آتا ہے، کائنات کا کہیں ذکر

ہی نہیں ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ احمد مشتاق کے پاس جس طرح کوئی نظر یہ جانت نہیں ہے

اسی طرح کوئی تصور کائنات بھی نہیں ہے۔ اس کی کائنات مکان ہے۔ بس اسی کے واسطے

سے وقت کے عمل کو جاننے سمجھنے کی کوشش نظر آتی ہے سہ

سوئے والا ان کھڑکیاں سنان

خالی کرے مکان کے دیکھے

جس کی سانسوں سے جھکتے تھے دردِ بامِ ترے

اے مکان بول کہاں اب وہ مکیں سہتے ہیں

مکان مشتاق کے یہاں کوئی تجربہ نہیں ہے اس کی استعاراتی حیثیت بھی ہوگی، مگر یہ

بھکی بات ہے۔ اولاً وہ سچے مکان ہیں۔ برجیوں والے مکان اکھڑکیوں اور والوں

والے مکان کوئی درختوں کی اوٹ میں اپنی نیچی چھت کے ساتھ کھڑا ہوا، کوئی اپنی برجیوں

کے ساتھ لگی کے بیچ کھڑا ہوا۔ اصل میں ان غزلوں میں پورے ایک شہر کا نقشہ ابھرتا ہے

دور سے دیکھو تو اس کی صرف برجیاں نظر آئیں گی۔ قریب آئے اور دیکھیے کہ یہاں گلیوں کا

ایک بال بچھا ہے اور چھوٹے بڑے مکان کھڑے ہیں۔ ویسے تو یہاں بھی ساری توجہ اسی

مکان پر ہے جو غزل میں ہمیشہ سے مرجعِ عاشقاں رہا ہے۔ مگر وہاں مکان کے اند کا کچھ پتا

نہیں چلتا تھا، بام نظر آنا تھا یا ڈیوڑھی۔ یہاں کمرے کا بہت ذکر ہے بس اس ایک بات سے پتا چلتا ہے کہ اس غزل میں وقت بدل چکا ہے وہ اور وقت اور تہذیب تھی جب محبوب کو بالائے بام ہی دیکھا جاسکتا تھا۔ سو غزل میں سارے مضمون بام پر صرف ہو گئے اب اور وقت اور تہذیب ہے مشتاق غزل کو بام سے اتار کر کمرے میں لے آیا ہے اور ہاں گلی جس کا ذکر غزل میں بہت رہا ہے مگر وہ گلی سے زیادہ گلی کی تحریر ہے۔ مشتاق کے یہاں گلی جیتی سانس لیتی نظر آتی ہے لیجئے کیا شعر یاد آیا ہے

اب شام تھی اور گلی میں رکنا
اس وقت عجیب سا لگا تھا

میں اس شعر کو پڑھتے ہوئے غزل کی دنیا سے نکلتا ہوں اور حیخوف کی طرف چل پڑتا ہوں جیسے میں غزل نہیں پڑھ رہا ہوں، حیخوف کی کوئی کہانی پڑھ رہا ہوں۔ مگر حیخوف والے لہجے کے ساتھ بڑی قبا حیاتیں ہیں یہ لہجہ لکھنے والے کو عہد کا نقیب نہیں بننے دیتا، کوئی علم نہیں اٹھانے دیتا۔ یہاں اونچی آواز سے بولنا ہی منع ہے لیجئے مجھے ایک شعر اور یاد آگیا ہے

بہت رک رک کے چلتی ہے ہوا خالی مکانوں میں
بہت مکرے پڑے ہیں سگرٹوں کے اکھ دانوں میں

اس قبیل کے شعروں کو پڑھنے ہوئے مجھے کچھ اس قسم کی بات سمجھ میں آتی کہ مشتاق کہانی کو وہاں سے پکڑتا ہے۔ جہاں وہ ختم ہوتی نظر آتی ہے وہ عمل کا شاعر نہیں ہے، عمل کے انجام کا شاعر ہے نہ کوئی تبصرہ نہ محاکمہ نہ نالہ و شیون۔ بات بالعموم ایک آہ سرد پر ختم ہو جاتی ہے۔

کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے آشیانوں میں

یا زیادہ سے زیادہ ایک قسم کی افسردگی آمیز بے تعلقی

موسم گل ہو کہ پت جھڑ ہو بلا سے اپنی
ہم کہ شامل ہیں نہ کھلنے میں نہ مرجھانے میں
بس کبھی کبھی ایک پھر یہی سی آتی ہے نہ

کوئی مثر نہ نہیں بچا کھلے برس کی راکھ میں
ہم نفسانِ شعلہ خواگ نئی جلائیے

مگر تیکھلے برس کا کیا قصہ ہے۔ مشتاق تیکھلے برس کی بات بہت کرتا ہے یہ نہیں بتاتا کہ کھلے
برس ہوا کیا تھا۔ یہی تو اس شاعر کے ساتھ وقت ہے۔ پوری بات نہیں بتاتا، اشارے کر کے
چپ ہو جاتا ہے۔ چلیے میں اب چھوٹ کو درمیان میں نہیں لاؤں گا ورنہ خواہ غواہ گمان ہو گا
کہ میں اردو غزل میں کسی چھوٹ کی تلاش پر نکلا ہوا ہوں مجھے اپنی غزل میں چھوٹ کو تلاش کرنے کی
کیا ضرورت ہے۔ یہاں میر پہلے سے موجود ہے۔ لیکن اگر میر کے یہاں کھلم کھلا بات کرنا اور عشق کا
اعلان کرنا منع ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ تہذیب ہے، یہی اس مزاج کی تھی کہ اس میں مذہب کا
کھلا اظہار معیوب سمجھا جاتا تھا اور اونچی آواز سے بولنا خلاف شایستگی جانا جاتا تھا پھر اس تہذیب
کے اند میر کی اپنی تہذیب تھی۔ جیسے اس شخص نے اس تہذیب کا سارا عطر اپنی ذات میں سمیٹ
لیا ہو۔

دور بیٹھا غبارِ میر۔ اُس سے

عشقِ بن یہ ادب نہیں آتا

مگر یہ ادب بھی عشق سے اکیلے میر ہی نے سیکھا تھا ورنہ اس تہذیب میں عاشق اور شاعر
اور بھی موجود تھے۔ اب میں مشتاق کے شعر بڑھتا ہوں نہ

ہم ان کو سوچ میں گم دیکھ کر واپس پلٹ آئے
وہ اپنے دھیان میں بیٹھے ہوئے اچھے لگے ہم کو

وہ سو رہا ہوا اور اسے دیکھتا رہوں
مشتاق چاہتی ہے طبیعت کبھی کبھی

میر سے ملے بن بیاہ نہیں آتا کہ دور سے محبوب کو سوچ میں گم دیکھے اور دیے پاؤں پٹ
آئے یا اسے سوتا ہوا پائے اور بس دیکھتا رہے مشتاق کے یہاں عاشق اتنا ہی مہذب نظر آتا
ہے جتنا میر کے یہاں ہے یہ عاشق اپنی تمنا میں مگن نظر آتا ہے، اظہارِ تمنا سے دور ہے۔ کیوں؟
مہذب عاشق جو ہوا ہے

تنہائی میں کرنی تو ہے اک بات کسی سے
لیکن وہ کسی وقت اکیلا نہیں ہوتا

فرض کیجیے وہ اکیلا مل جاتا ہے اور اظہارِ تمنا بھی ہو جاتا ہے پھر؟ پھر یہی کہ وہ
میں نے کہا کہ دیکھ یہ میں یہ ہوا یہ راست

اس نے کہا کہ میری پڑھائی کا وقت ہے

بے چارہ مہذب عاشق۔ اس نے کس رکھ رکھاؤ سے کس نشایتگی سے اظہارِ تمنا کیا۔ ادھر سے
جواب کیا آیا جیسے کوئی ڈلا مار دے۔ یہ نئے زمانے کا محبوب ہے۔ عاشق کو رخصانے کے
اس نے نئے بہانے سیکھ لیے ہیں۔ عشق کی تہذیب پرانی ہے۔ مجبویوں کے ناز و انداز زمانے
کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ مشتاق کا زور عشق کی تہذیب پر ہے، مجبویوں کی سیاست پر
نہیں۔ اس تہذیب کے اپنے آداب ہیں یہ زمانہ اعلانات کا زمانہ ہے، جذبوں کو اچھلنے کا
زمانہ ہے، کم ظرف عاشقوں اور اچھی محبوبوں کا زمانہ ہے۔ مگر مشتاق کے یہاں عشق کے
ادب آداب اور ہیں وہ

اس لیے حالِ دل نہیں کہتا

کہیں جذبات میں نہ بہ جاؤں

کچھ اپنے رنج اپنی مسرت بچا کے رکھ
پڑتی ہے آدمی کو ضرورت کبھی کبھی

مشتاق بہت کفایت شعار آدمی ہے۔ رنج اور مسرت دونوں کو بہت بچا بچا کر رکھتا ہے
جذبے کو سنبھال کر رکھنا اس جذباتی فضول خچی کے دور میں کوئی اس سے سیکھے۔ ہمارے زمانے میں
شاعری کے ساتھ یہی تو سانحہ گزرا ہے کہ شاعر جلدی بہہ نکلتا ہے نتیجہ جذباتیت۔ اس صدی کی قیرری
چوتھی دہائی کی ترقی پسند شاعری اور افسانہ اس کی عبرت بھری مثالیں ہیں۔ اس کم طرف زمانے
میں مشتاق کی طاقت یہ ہے کہ اسے اپنے آپ کو تھام کر رکھنا آتا ہے۔ جذبے کو سنبھالنا، تخلیقی طور پر
اس کی پرورش کرنا، تہذیب کرنا اسے خوب آتا ہے۔ سو اس کے یہاں زور جذبے کے اعلان پر
نہیں بلکہ جذبے کے ضبط پر ہے۔ جذباتیت کے اس دور میں مشتاق کی غزل جذبے کی شاعری
کی مثال پیش کرتی ہے۔ خالص جذبے کی شاعری۔ کہہ لیجیے خالص شاعری۔

غالب کا استدلال یہ تھا کہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ مشتاق کو دھن یہ ہے
کہ لطافت سے کثافت بکسر خارج کر دی جائے وہ چیزوں کو پاک صاف دیکھنا چاہتا ہے۔
کتنے نفیس تھے مکان، صاف تھا کتنا آسمان

مگر اب آسمان کو کیا ہو گیا ہے۔

دھوئیں سے آسمان کا رنگ میلا ہوتا جاتا ہے

زمین کا یہاں ذکر نہیں۔ وہ تو پہلے ہی سیلی ہو چکی تھی۔ آسمان رہ گیا تھا۔ سوز زمین سے اٹھتا دھواں
اب اسے بھی میلا کیے۔ سے رہا ہے اور اب میری سمجھ میں کچھ کچھ آ رہا ہے کہ مشتاق کے
یہاں دریا کا ذکر بار بار کیوں آتا ہے۔ چیزوں کو پاک صاف دیکھنے کی خواہش نے دریا میں
اس کے لیے اتنی کشش اتنی جاذبیت پیدا کر دی ہے اس زمین پر آبِ رواں سے زیادہ
پاک و صافشے کون سی ہو سکتی ہے۔ رہ گئے آدمی تو

بہت شفاف تھے جب تک کہ مصروفِ تمنّا تھے

مگر اس کارِ دنیا میں بڑے دجّے لگے، ہم کو

زندگی میں اس شخص کا رویہ یہ ہے کہ اسے ہر آدمی تمنّا سے دھواور کارِ دنیا میں ملوث نظر آتا ہے۔ دشمن کی نظر جوتے پر اور احمد مشتاق کی نظر دوستوں کے دامن پر ہر امن پر کوئی دجّا ڈھونڈ نکالتا ہے۔ اپنے دامن کو دجّے سے بچانے کا اس نے یہ طریقہ سوچا کہ گھر سے دفتر، دفتر سے ٹی ہاؤس، ٹی ہاؤس سے قدم یا ہر مت نکالو۔ مبادا تم کارِ دنیا میں ملوث ہو جاؤ اور دامن پر دھیتا آ جاؤ۔ اس رویے کو لے کر جب وہ شاعری میں آیا تو اس نے ایسی شاعری کرتے کی کوشش کی جس کا غمیر تمنّا سے اٹھا ہو۔ کچھ غمِ جاناں کچھ غمِ دوراں، شاعری پیدا کرنے کا یہ نسخہ اس کے مطلب کا نہیں تھا۔ غمِ جاناں اور صرف غمِ جاناں کہ یہ غم صفائے قلب کا ضامن ہے۔

مگر بات یہاں آکر ختم نہیں ہو جاتی۔ مشتاق نے زندگی میں کارِ دنیا سے تو بے شک اپنے آپ کو دور رکھا۔ مگر غمِ دوراں تو اس کے یہاں وافر مقدار میں موجود ہے۔ شاعری کی تعلیم میں داخل ہوتے ہوئے اس کا کتنا بند و بست کیا جائے۔ مگر بند و بست کہاں تک کیا جاسکتا ہے۔ بندہ بشر ہے۔ بھول چوک ہو ہی جاتی ہے۔ مشتاق کے دامن پہ ممکن ہے کہ کوئی دعبانہ ہو مگر شاعری میں تو اس سے بھول چوک ہوتی ہے اور کبھی کبھار ایسا شعر بھی اس میں نظر آ جاتا ہے کہ

تبدیلی حالات کے چرچے تو بہت ہیں

لیکن وہی حالات کی صورت ہے ابھی تک

مگر اکاد کا ایسا شعر صرف اتنا ظاہر کرتا ہے کہ مشتاق سے کبھی کبھی غفلت بھی ہو جاتی ہے۔ ویسے اس کا بند و بست بہت سخت ہے۔ بند و بست یہ ہے کہ غمِ دوراں اگر اس کے شعر کی تعلیم میں آتا ہے تو اس پر پابندی یہ ہو گی کہ وہ غمِ جاناں کی تابعداری قبول کرے اور مشتاق اپنے غمِ دوراں سے غمِ جاناں کی اتنی تابعداری کراتا ہے کہ اس کی اپنی خود مختار حیثیت ختم ہو جاتی ہے پس وہ غمِ جاناں کا حصّہ بن جاتا ہے اس سے غمِ جاناں کو بے شک فائدہ پہنچتا ہے کہ اس اثر سے

اس میں ایک نئی گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر غم دوراں اس طرح تحلیل ہوتا ہے کہ اسے اس شاعری میں پکڑنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مثلاً اس قسم کے شعر میں کہ سہ

موسموں کا کوئی محرم ہو تو اس سے پوچھوں
کتنے پت بھڑا بھی باقی ہیں بہار آنے میں

آسانی سے کو یہ پتا نہیں چلتا کہ اپنے عہد کا وہ کیا احوال ہے یا ہماری اجتماعی زندگی کا وہ کیا نقشہ ہے جو مجیس بدل کر یہاں ظاہر ہوا ہے یا سچی کھری مشفیہ غزل کے بیچ کوئی ایسا شعر بھی آجائے سہ

کوئی شر نہیں بچا پھیلے برس کی رکھ میں
ہم نفسانِ شعلہ خواگ نئی جلائیے

تو وہ باقی غزل سے ہٹ کر تو اپنے معنی کا اعلان نہیں کرے گا۔ میں تو اس وجہ سے مطمئن ہوں کہ
میں کسی پھیلے برس میں مشتاق کا یہ شعر پڑھ چکا تھا سہ

دسوں کی اور دھواں سا دکھائی دیتا ہے
یہ ٹھہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے

اور اب پھر مجھے خیال آ رہا ہے۔ معلوم کیا جائے کہ یہ پھیلا برس آخر کون سا برس ہے اور مشتاق کی شاعری میں کیا کہنا ہے۔ موسموں کے اس قدر ذکر کی بات تو میری سمجھ میں کسی قدر آتی ہے۔ صفائی اور پاکیزگی کی جستجو ہے وہ فطرت کی طرف جاتے ہی جلتے۔ ہوا، پانی، بادل، آسمان، پھول، درخت، پرندے، ان غزلوں میں پاکیزگی انھیں واسطوں سے اپنے درشن دیتی ہے اور گزرتا وقت بھی انھیں واسطوں سے اپنا اعلان کرتا ہے۔ شاعری میں بالعموم اور غزل میں بالخصوص یہ وقت ہے کہ اشیاء اپنی حیثیت کو برقرار نہیں رکھ پاتیں۔ اشیاء اپنی حیثیت کو گم کر کے تجرید کی بدلتی ہیں اور مظاہر فطرت اپنی ہلکھو کر استعاروں میں ڈھل جاتے ہیں۔ وقت عا کی روست افسانے میں پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ اگر لکھنے والے

کی طرف سے کسر رہ جاتی ہے تو اسے نقاد لوپری کر دیتے ہیں۔ نقاد تشبیت کے سب سے بڑے دشمن ہیں۔ وہ ادب میں شے کو شے کے طور پر قبول ہی نہیں کرتے جیسے شے ہونا کوئی چھوٹی بات ہے۔ ہر شے ہر منظر کو اپنے تجربے اور تعبیر کے زور سے علامت ثابت کرتے ہیں اور پھر اس پر داد دیتے ہیں۔ میں مشتاق کے سلسلے میں ایسی کوئی کو شمش نہیں کروں گا۔ اس شاعری میں مجھے بادل، آسمان، دریا اور لا اپنی ساری شادابی اور پاکیزگی کے ساتھ بادل، آسمان اور دریا ہی نظر آتے ہیں۔ استعاراتی رنگ پکڑتے ہیں تو دوسری سطح پر جا کر استعارہ بننے کے شوق میں وہ اپنی سطح کو گم نہیں کرتے۔

کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے اشیاں میں

اس مصرعے کے ساتھ میرے تصور میں سچ پچ کے پرندے اور سچ پچ کے گھونسلے ابھرتے ہیں۔ گھونسلے جو پچھلے موسم میں اپنے کیمپوں کے ساتھ کتنے زندہ اور حرارت بھرے نظر آتے تھے اور اب شاخ شاخ مردہ سے لکے ہوئے ہیں بے آباد بے حرارت۔ میرے لیے تو اتنا کافی ہے۔ اس میں علامتی رنگ آپ خود ڈھونڈ لیجیے۔

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے

اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

اس میں فلسفہ کی بات ناصر کاظمی جانے میرے لیے یہ خالص پانی ہے۔

ویسے ناصر کو غالب سے شکایت کیا تھی۔ یہی کہ اس شخص نے اشیا کو اشیا کے طور پر قبول نہیں کیا۔ غزل کا یہ نیشوہ ہی نہیں رہا۔ اس کا اثر نئی نظم پر بھی پڑا کہ اشیا سے وہ بھی خائف ہے انھیں استعارے کا جامہ پہنا لیتی ہے۔ تب اپناتی ہے۔ ہمارے زمانے میں غزل میں اس رویے سے انحراف ناصر نے کیا تھا یا مشتاق نے کیا ہے اور صحیح کیا۔ آخر غزل کو موسموں کا کیوں پتہ چلے کیوں یہ خبر ہو کہ جاڑے کی رت کیسے آتی ہے اور برکھارت کی کہ آتی ہے۔ آسمان بیضہ قمری بھی نظر آ سکتا ہے اور بیضہ مور بھی۔ مگر اسے آسمان بھی تو نہ

آنا چاہیے۔ مشاق کے یہاں آسمان آسمان ہے اور موسم سچ مچ کے موسم ہیں۔ یعنی غلہ۔

گرمیاں سردیاں ہزار خزاں

جب ہی تو میں مشاق کی غزل کو خالی غزل سمجھ کر نہیں پڑھتا۔ کیا سمجھ کر پڑھتا ہوں

اس پر سوچنا پڑے گا۔

۱۹۸۰ء

گمشدہ کی واپسی

حنیف رامے کے امریکہ جانے کے قاعدے اب مجھ پر کھل رہے ہیں۔ یہ کم فائدہ ہے کہ غالب احمد کو آزادی مل گئی۔ ویسے لڑکی کمستی سے پردے میں رہی ہو اور کہیں بچی عمر میں جا کر اسے برقع اتارنے کا موقع ملے تو اس سے قبا حلیں تو پیدا ہوتی ہیں۔ مگر میں بہر حال آزادی نسواں کا حامی ہوں۔

غالب کے یہاں ایک عمر کے بعد جواب خلوت کی گھڑی آئی ہے۔ اس پر بعض دوست برہم ہیں۔ میرے یہاں حیرت و مسترت کے طے جاذبات ہیں۔ اس سے مجھے پرانا غالب احمد یاد آنے لگا ہے یعنی نوخیز غالب احمد۔ خلوت کی گھڑی تو اسی وقت سے چل رہی تھی جو حنیف کے سفر امریکہ تک کچھ تھی۔ بس فرق اتنا ہے کہ اس وقت خلوت ایک کے ساتھ نہیں چار یاروں کے ساتھ تھی۔ بس اسی صحت کے ذریعہ چار یاروں چار دیواری کا انتظام کر لیا تھا۔ بس اس زمانے کو یاد نہ کہ تاکہ کیا کیا جلتے کہ غالب نے اپنی کتاب کے انتساب کے ذریعہ یاروں کو خود ہی یاد دلایا ہے کہ ع۔

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا بتلا دوں

آدمی لمبے عرصے تک پردیس میں رہے تو واپس آنے پر اسے یہ شک تو رہتا ہی ہے کہ شاید بڑے ہمارے پہچاننے میں خطا کرنے بس۔

یہ پانچویں دہائی کے آغانہ کی بات ہے کہ گورنمنٹ کالج سے مال ٹی ہاؤس میں

ڈھو رہا تھا اور مظفر علی سید اچھا اچھا مال چھانٹ کر ناصر کاظمی کی میز پر ڈھیر کرتا جاتا تھا۔
 تو غالب احمد کی وصول یا بی ہوئی تو محقق مظفر علی سید ہی کی معرفت۔ مگر پھر یہ سچ اور پڑ گیا۔
 آپ تو جانتے ہی ہیں کہ ایک جنگل میں دو شیر نہیں رہ سکتے مگر ہمارے جنگل میں ایک دم سے
 دو شیر درونکنے لگے تھے مظفر علی سید اپنی جگہ پر شیر شیخ صلاح الدین اپنی جگہ پر شیر۔
 اس جنگل کے باسیوں کو جلدی ہی یہ طے کہ نہ پڑ گیا کہ کس شیر کو چھوڑنا ہے کس شیر کو سر
 چڑھانا ہے اور غالب احمد کو تو اور وجوہ سے بھی جلدی تھی۔ دوسرے تو اس میز پر
 آکر ایسے بیٹھے تھے کہ جیسے ناکامی سے کام رکھنے کے سوا انھیں کوئی کام ہی نہیں ہے۔ مگر
 غالب احمد کو کچھ اور کام بھی تھے۔

تیرا پیغام بھی ضروری ہے
 اور مجھے کام بھی ضروری ہے

ناصر کاظمی نے کہا۔ غالب احمد نے کہہ دکھایا۔ پیغام ضروری اپنی جگہ۔ مگر شرفا کو زندگی میں
 ضروری کام بھی ہوتے ہیں۔ غالب احمد کو ایک شریف نوجوان کی طرح ملازمت بھی کرنی
 تھی اور عشق بھی کرنا تھا تو وہ اس صحبت سے شتائی سے فارغ ہوا۔ ساتھ میں شاعری سے
 بھی۔ شاعری ملازمت ہی کے لیے نہیں عشق کے لیے بھی۔ مہلک ثابت ہوتی ہے۔
 اسی لیے تو اچھے عاشق کبھی شاعری کا روگ نہیں پالتے۔ عشق انھیں بہت ہوتا ہے عشقیہ
 شاعری کا کاروبار وہ نکھد عاشقوں کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔

خیر تو غالب احمد کے جلنے کے ساتھ ہمیں اپنے بیچ ایک جوان موت کا تجربہ ہوا۔
 صحبت یاراں میں بھوڑے دل اس جوان کا تذکرہ رہا۔ نئی غزل کی جب بات چلتی تو ناصر
 کو غالب کا بھی کوئی شعر ضرور یاد آجاتا۔ یا یوں ہی ادھر ادھر کی بات کرتے ہوئے وہ غالب
 کا کوئی شعر پڑھ دینا شاید اس ازیشہ سے کہ مبادا پارلے شاعر کی حیثیت سے بھول
 بیٹھیں۔ مگر گزر جانے والوں کو کون کب تک یاد رکھ سکتا ہے۔ غالب احمد شاعر کی حیثیت

سے ہمارے بچے آیا گیا ہو گیا۔

جانے والے واپس نہیں آبا کرتے۔ مگر عجب ہوا کہ غالب احمد واپس آ گیا ہے اور یہاں سے یاروں کے لینے پر نشانیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ویسے سہولت اسی میں رہتی ہے کہ جو چلا گیا ہے وہ پھر واپس نہ آئے۔ ہم آپ نے اردو فلموں میں کتنی باریہ منظر دیکھا ہے کہ ہیروئن کسی حادثے کا شکار ہو کر نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ ہیرو نے محوڑے دن اسے تلاش کیا۔ رویا دھویا پھر صبر کر لیا کہ شاید دریا میں ڈوب مری۔ پھر ہیرو نے اپنے دل کو سمجھا بچھا کہ کسی اور سے شادی کر لی۔ مگر زمانے بعد کسی دن اچانک جیسے از غیبی گولا پھٹتا ہے ہیروئن نمودار ہوتی ہے پتا چلتا ہے کہ کوئی مچھیرا اس ڈوبتی کو دریا تے کمال کر اپنے جھونپڑے میں لے گیا تھا۔ ہیرو محضے میں پڑ جاتا ہے کہ اب کیا کیا جائے۔ احمد مشتاق آجکل اسی محضے میں گرفتار ہے۔ وہ تو اپنی طرف سے رو دھوکے فارغ ہو گیا تھا۔ اپنے مجموعہ کو غالب کے نام معنون کر کے حق ہمسفری بھی ادا کر چکا تھا۔ مگر غالب احمد واپس آ گیا ہے اور ان ساری خواہشات کے ساتھ واپس آیا ہے جو ادیبوں کی ہوا کرتی ہیں۔ رسالہ کی ادارت کا شوق ادبی ربط و ضبط کا شوق، محفلوں میں اٹھنے بیٹھنے کا شوق۔ احمد مشتاق کے بچے تو پریشانیاں پیدا ہونی ہی تھیں۔

یہ طور حنیف کے طور سے کتنا مختلف ہے۔ اس عزیز نے اپنے زمانہ اقتدار میں کتنی مرتبہ واپس آنے کی دھمکی دی تھی کتنی مرتبہ مصوری کی نمائشوں کا افتتاح کرتے ہوئے اعلان کیا کہ میں واپس آؤں گا اور جو تصویر ادا ہو رہی چھوڑ آیا ہوں اسے پورا کروں گا۔ اور مجھے ہر بار اس اندیشے نے ستایا کہ کہیں یہ نہ ہو کہ جب حنیف واپس پہنچے تو پتا چلے کہ اس درمیان میں کوئی دوسرا آیا اور تصویر کو پورا کر کے چلتا بنا۔ آخر وقت اور مصوری کسی کے انتظار میں بیٹھے تو نہیں رہتے۔

غالب احمد شریف آدمی ہے اس نے ہمیں کوئی دھمکی نہیں دی۔ کوئی اعلان نہیں کیا

خاموشی سے واپس آگیا۔

اس پر پریشانی تھوڑی ٹھہرے بھی ہے۔ مگر میری پریشانی دوسری قسم کی ہے بات یہ ہے کہ واپسی زندگی ہی میں نہیں ادب میں بھی قیاحیں پیدا کرتی ہے۔ واپس آنے والے وقت کی خلیج کو بالعموم پاٹ نہیں پاتے۔ جب دوبارہ شروع ہوتے ہیں تو ذہنی طور پر وہیں اٹکے ہوئے پائے جلتے ہیں۔ جہاں سے انھوں نے تھپی کی تھی۔ مگر اُلفت گمنام، میں واپسی کے بعد کلام پڑھتے ہوئے مجھے مطلق یہ احساس نہیں ہوا کہ غالب احمد ابھی ابھی تک برگ نے، کے زمانے میں بھٹک رہا ہے۔ لگتا ہے کہ بھلے لکھنے والوں کے کے ساتھ ساتھ اس کا ذہنی سفر جاری تھا۔ اور اب ہم اس کے تازہ کلام کو اسی اطمینان کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں۔ جس اطمینان کے ساتھ آج کے کسی بھی اچھے شاعر کو پڑھ سکتے ہیں۔

میں نے غالب کے ساتھ بیٹھ کر حساب لگایا کہ اس نے شاعری سے چھٹی کب کی تھی اور پھر واپسی کب کی۔ اس کے حساب سے اس کی آخری نظم دہلیز، تھی جو ۱۹۵۷ء میں لکھی گئی۔ میرے حساب سے غالب احمد کی چھٹی اس سے پہلے ہی ہو گئی تھی، جب اس نے ہمسفروں کو سلام کہہ کر ابر فورس کا رخ کیا پھر واپسی کہیں شکتہ میں ہوتی ہے۔ یعنی دہلیز، کے بعد کی تطبیق کچھلے دو سالوں کا حاصل ہیں۔

میں نے اس بار سے پوچھا کہ لکھنے کا شوق تھا اے یہاں کم و بیش پاؤ صدی تک معطل رہا ہے۔ پھر اس خوش اسوئی سے اس کی تجدید کیسے ہو گئی۔

جواب دیا کہ یہ شوق کبھی معطل رہا ہی نہیں۔ کوئی دن ایسا نہیں گیا جب مجھے لکھنے کی خواہش نہ متاتی ہو۔ آخر ریاض کی ایک صورت یہ بھی تو ہے کہ لکھنے کے جذبے کو برقرار رکھا جائے۔ اس جذبے کو میں نے برقرار رکھا اور تجربے سے اپنے آپ کو منسلک رکھا۔

غالب کا یہ بیان درست ہی ہونا چاہیے ورنہ پھر یہ کیسے ہوا کہ اس کے یہاں تجربہ

ابھی تک باسی نہیں ہوا ہے۔ مگر اتنے زلمے تک شوقِ تخلیق کو برقرار رکھنا اور تجربے سے منسلک رہنا ہے یہ اچھے کی بات۔

غالب کا بیان ہے کہ شمس کے موسم بہار میں یکایک وہ لمحہ آگیا جس کا مجھے انتظار تھا اور لکھنے کی تحریک ہوتی۔

”شمس کے موسم بہار میں کیا خاص بات تھی“

”بس فراغت کا احساس ہوا“

”فراغت کا احساس؟ کیوں اور کیسے؟“

”میں ابھی دنوں بیٹی کی شادی کمرہ کے فارغ ہوا تھا۔“

دیکھیے ہوئی نا وہی بات کہ

تیرا پیغام بھی ضروری ہے

ادب مجھے کام بھی ضروری ہے

غالب احمدان نا عاقبت اندیش شاعروں میں سے نہیں ہے جو اپنی پوری زندگی راتوں پر لگا دیتے ہیں۔ بھلا مانس شاعر ہے۔ حسن سے بھی لگا دے۔ زندگی بھی عزیز ہے چار دن ناصر کاظمی کے ساتھ خراب ہوتے راتوں کو جاگے۔ دو پہریوں میں خاک اڑائی۔ اچھی ملازمت مل گئی۔ ہذا فراق بینی و بینکم۔ زندگی میں جو کام انجام دینے تھے وہ سلیقے سے انجام دیے۔ پاؤں صدی بعد پھر واپس آگئے جیسے کہیں گئے ہی نہیں تھے یہیں کہیں تھے جیسے پیٹھ دکھائی تھی ویسے ہی اب صورت دکھائی۔

ہمسفر قدم ملا کر چلتے رہیں تو وقت بھی ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ لیکن اگر کوئی ہمسفر جدا ہو جائے اور پھر کسی سہانی صبح کو ایک دم سے واپس آجائے تو اس کے ساتھ زمانہ بھی واپس آتا ہے۔ اب جو میں راحت گننام، میں ان غزلوں کو پڑھتا ہوں جو رفتہ رفتہ حافظہ سے اُتر چکی تھیں تو ان کے ساتھ ایک پورا زمانہ کھینچا چلا آتا ہے۔ غزل پڑھتے ہوئے

مجھے یاد آنے لگتا ہے کہ یہ غزل میں نے رات کے کون سے پہر میں سنی تھی اور کہاں سنی تھی۔
 رات گئے میٹرو کی میز پر یا پچھلے پہر لوہاری دروازے کی کسی خستہ حال چائے کی دکان پر۔
 اور اس پر ناصر کاظمی نے کیا داد دی تھی اور شیخ صاحب نے اس سے کون سا فلسفہ بہاؤ
 کیا تھا اور حنیف نے اسے سن کر کس طرح آنکھیں موندی تھیں اور انگشت شہادت
 سے ہوا میں عورت کا پکیہ کس طرح تراشا تھا۔ فی الوقت میں ان غزلوں کو زبانی
 سے الگ کر کے نہیں پڑھ سکتا۔

اور یہ جو واپسی کے بعد کی شاعری ہے اس پر کیسے بات کروں۔ میرے سر پر
 ایک تلوار لٹک رہی ہے۔ میں اپنی غیر علمی باتیں کروں گا۔ شیخ صاحب کہیں گے کہ اس
 شاعری کے اندر جو فلسفہ ہے اسے تو تو نے سمجھا ہی نہیں۔

شہ

نئے زمانے کی برہمن

شاعری پر قلم اٹھاتے ہوئے میں جھجکتا ہوں۔ سوچا کہ شخصیت پر لکھتے ہیں۔ مگر جب قلم اٹھایا تو اچانک خیال آیا کہ لکھنے والی عورت ہے۔ عورت بھی کون سی کشتور ناہید۔ سوچ بھر کر ہاتھ ڈالنا چاہیے۔ اسی جھجکد میں واپس شاعری کی طرف ہولیا۔ اب میں جتنا "ملا متوں کے درمیان، کو پڑھتا جاتا ہوں اردو شاعری سے دور ہوتا جاتا ہوں یہ تو مجھے ہندی شاعری کی کتاب لگتی ہے اردو شاعری کی روایت سے تو اس کا کوئی علاقہ نظر نہیں آیا۔

اس کے ساتھ مجھے اپنے وہ نقاد دیا آتے ہیں جنہوں نے اردو شاعری اور ہندی شاعری کا موازنہ کر رکھا ہے۔ ہر ایسے موازنے میں یہ بات بہت غامضانہ انداز میں کہی گئی کہ ہندی کے گیتوں میں اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے جو غیر فطری بات ہے جب کہ غزل میں اظہار عشق مرد کی طرف سے ہوتا ہے ان نقادوں نے ہمیشہ یہ دانتو مار کر ہندی شاعری کو چیت کر دیا۔ واقعہ کے طور پر یہ بات غلط نہیں ہے غزل کی روایت مردانہ روایت ہے مرد کے جذبے کے اظہار کی روایت اس میں ہجر کا مارا عاشق تو بہت نظر آتا ہے مگر کوکیا برہمن کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ غزل کی گاڑی اب تک ایک پیہے پہ چلتی رہی ہے اردو ادب میں دوسرا پتیا فلکشن کے راستے سے داخل ہوا۔ اردو فلسفہ میں یاغنی عورت کی آواز نہ جانی ہو بھی چیر ہے۔ شاعری میں اب کہیں آکر یہ آواز سنائی دی ہے۔ مگر کشتور ناہید کی شاعری میں جو آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ کس قسم کی آواز ہے۔ صحیح کہ اس واسطے سے اردو

شاعری میں عورت کی آواز سنائی دی۔ مگر برہم کی آواز سے اس کا کیا ناتہ ہے۔ وہاں تو دوری کا نوحہ تھا۔ قرب کے لیے تڑپ۔ اسی سے برہم کے گیت پیدا ہوئے۔ مگر یہاں صورت حال الٹ ہے۔

مگر جیتے جی

ایک ہی گھر اور ایک ہی چھت کے تلے

عمر بصر کی خاموشی

کس کی تکریم کی نشانی بنتی ہے۔

ماپس کی تیلیوں کی طرح

آنکھ گیراؤں کے باوصف

آپس میں بے چوں و چرا منسلک

بقلم باہمی، کولڈ وار، ڈپلو میسی

یہ بھی دوری ختم ہو گئی۔ فاصلے سمٹ گئے۔ مگر یہ

میرے تمہارے درمیان لا تعلق کا جنگل

پھیلنا جا رہا ہے

برہم کی جگہ لا تعلق نے لے لی۔ دکھ موجود رہا۔ اس کی شکل بدل گئی۔ ایک دوری ختم ہوئی تو

دوسری دوری پیدا ہو گئی۔ یہ دوری زیادہ بھیاں تک ہے۔ اس دوری میں ایک دوسرے

سے دور تھے مگر دل قریب تھے۔ اب یوں قریب ہے مگر دلوں میں دوری پیدا ہو چکی ہے۔

لا تعلق کا جنگل درمیان میں بجائیں بجائیں کر رہا ہے۔ یہ ایک نئی طرح کا برہم ہے۔

دوبستر

ایک ہی کمرے ایک ہی چھت کے سایے میں

ایک پہ پتہ پتہ کا سا کمرہ۔۔۔ ایک پہ بے خوابی کا سمرا

یہ برہنہ کیسے پیدا ہوا۔ مرد تو وہی ہے۔ شاید عورت بدل گئی ہے۔ وہ عورت جو بنتی کرتی تھی کہ۔

موہے چاکہ را کھو جی

کتنی معصوم عورت تھی۔ صحیح کہ جس مرد سے یہ بنتی کی گئی ہے وہ اس کے لیے خدا ہے۔ نگر۔ اس تہذیب میں تو عورت کا اپنے مجازی خدا کے ساتھ بھی یہی رویہ تھا۔ وہ پتی کو اوتار اور اوتار کو پتی جانتی تھی۔ سواوتارہ پوجا کے ساتھ ساتھ پتی پوجا بھی ہوتی تھی۔ نگہ پتی پوجا اب ممکن نہیں ہے کہ عورت معصوم نہیں رہی۔ وہ چارہ ہو گئی ہے۔ اسے بہت سی باتوں کا پتا چل گیا ہے۔

تو کہ جس کی منکوحہ ہے

ایک بدن کے پالس چہرے

تو اب مجھے اپنے پچھلے بیان میں تھوڑی تصحیح کر لینی چاہیے۔ ملا متوں کے درمیان، کو میں نے ہندی شاعری کی کتاب یوں جانا تھا کہ مجھے اس شاعری میں پائے جانے والی عورت پر برہنہ کا شبہ ہوا تھا اب غور کرتا ہوں تو یہ برہنہ کچھ اور طرح کی برہنہ نظر آتی ہے۔ یہ عورت ہندی گیتوں کی سادہ و معصوم عورت نہیں ہے۔ ہمارے نئے زمانے کی عقلمند عورت ہے۔ معصومیت کے اپنے رکھنے ہیں عقلمندی کی اپنی پریشانیاں ہیں۔ افسوس کہ اردو شاعری برہنہ کے سادہ و معصوم درد سے نا آشنا ہے۔ اس کے نصیب میں آج کے زمانے کی عقلمند منکوحہ عورت کی پریشانیاں لکھی گئی تھیں۔ یہ شاعری عشق کی گرم جنگ کی رزمیہ نہیں ہے۔ ازدواجی زندگی کی کولڈ وار کی دستاویز ہے۔ شاید اس سے پیشہ پیدا ہو کہ میں ان نظموں غزلوں میں کسی آپ بیتی کا کھوج لگانے کی نیت رکھتا ہوں۔ ہرگز نہیں۔ نئے زمانے کی عقلمند عورت آپ بیتی نہیں لکھ سکتی۔ اسے بگ بیتی لکھنے کی پریشانی لاحق رہتی ہے۔

میں اکیلی تو نہیں

میرے اندر کئی عورتیں قید ہیں

کئی عورتیں تو انکساری سے کہا گیا۔ کشور ناہید تیسری دنیا کی سب عورتوں کے دکھوں اور پریشانیوں کو سمیٹنے کے لیے کوشاں نظر آتی ہے۔

خیر تیسری دنیا کی حد تک کشور کا کرب میری سمجھ میں آتا ہے۔ مگر یثودا، تورجھاں، ممتاز محل کی ذمہ داریاں اپنے سر لینے کی اس بی بی کو کیا ضرورت تھی۔ یہ عورتیں تو اپنے اپنے مال میں مگن تھیں۔

آپ بیتی بھی یہیں کہیں ہونی تو چاہیے۔ آخر لکھنے والا لکھتے وقت اپنے بچی تجربوں کو پوٹلی بنا کر الگ تو نہیں رکھ دیتا۔ مگر وقت یہ ہے کہ درمیان میں تیسری دنیا اکھڑی ہوتی ہے اور نیا شعور حائل ہو گیا ہے۔ یوں اس پر پردے پڑ گئے ہیں۔

چلو کسی طرح بھی سہی ہماری شاعری میں عورت کی آواز نہ تو سنائی دی اور خاص طور پر غزل میں۔ اس صنف کی مراد روایت میں ایک دراڑ تو پڑی۔ رقیب کا احوال سنتے سنتے ہم تھک گئے تھے کشور ناہید کے آنے سے یہ ہوا کہ اب غزل میں سو کن کا ذکر بھی شروع ہو گیا ہے۔

مادھو، اوبلوموف اور زاہد ڈار

مولانا حالی کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ ان کی نصیحتوں اور تنبیہوں کے باوجود اردو میں ایک فضول شاعر پیدا ہو گیا ہے جو لیس عورت کی بات کرتا ہے نہ فلسفہ عمل، نہ پیام بیداری، نہ صبح کی نوید۔ اُٹی یہ بات کہ روشنی ہماری دشمن ہے بیداری ہماری دشمن ہے اؤ، ہم سو جائیں۔

غزل کا تو خیر غیر ہی عشق کے تجربے سے اُٹھا ہے۔ مولانا حالی اور بعد میں آنے والے مصلحین اس کی کتنی اصلاح کر سکتے تھے۔ مگر نئی نظم کی داغ بیل تو خود مولانا حالی نے ڈالی تھی۔ حالی سے فیض تک نئی نظم کی روایت نیک چلو رہی۔ اب زاہد ڈار اس میں کھنڈت ڈال رہا ہے۔

مجھے یہ شاعری پسند ہے۔ وجہ سیدھی سادی ہے کہ مجھے زاہد ڈار پسند ہے اور زاہد ڈار مجھے اس لیے پسند ہے کہ مجھے گو پنچروف کا ناول اوبلوموف پسند ہے۔ زاہد ڈار نے مجھے بتایا کہ نیا ناول لینن کو بھی پسند تھا۔ میں سوچ میں پڑ گیا۔ پھر میں نے یہ کہہ کر اپنے آپ کو قائل کیا کہ عیسیٰ بدین خود موسیٰ بدین خود لینن کے پاس اس ناول کو پسند کرنے کے لیے اپنی وجوہ ہوں گی۔ ممکن ہے۔ اوبلوموف کی صورت میں یا اس کے واسطے روسی معاشرے کی بیماری کی تشخیص میں اسے مدد ملی ہو۔ میرے وجوہ مختلف ہیں۔

میں تو اوبلو موف جیسی فالٹو اور نکھد مخلوق کو تہذیب کے لیے باعث برکت جانتا ہوں۔ فلسفہ عمل برحق مگر ایک بھلے معاشرے میں کچھ بے عمل لوگ بھی تو ہونے چاہئیں؟ ایسے فالٹو لوگ جنہیں کوئی کام ہی نہ ہو سولے اس کے کہ تصورِ جاناں میں گم بیٹھے رہیں یا بلا وجہ بلا سبب خاک پھانکتے پھریں۔ یا ٹی ہاؤس میں بیٹھے چلے پیتے رہیں۔ فالٹو آدمی کا کہہ داریوں تو انقلاب سے پہلے کے روسی نکلشن میں تو اثر سے پیش ہوا ہے مگر اوبلو موف کی شکل میں وہ اپنی معراج پر نظر آتا ہے۔ زاہد ڈار سے جب میری ملاقات ہوئی تو میں خوش ہوا۔ ناولوں کے کہہ دار زندگی میں دیکھنے کو کہاں ملتے ہیں۔ اس اپنے معاشرے میں جو فلسفہ عمل میں پورا یقین رکھتا ہے۔ علامہ اقبال کے حوالے سے نہ سہی ڈیل کاری کے حوالے سے سہی مجھے اس فالٹو آدمی کا دم بہت غلیمت نظر آیا۔

آپ کہیں گے کہ یہ تو شخص کا بیان ہے۔ درست ہے مگر مجھے یہاں شخص اور شاعر کے درمیان تفاوت دکھائی نہیں دیا۔ یہ شخص جیسے زندگی کرتا ہے۔ ویسے ہی شاعری کرتا ہے۔ لکھنے والا لکھتے ہوئے زندگی سے کتنا ہی قریب رہنے کی کوشش کرے پھر بھی ایک سطح تو قائم کرتا ہے جو روزمرہ زندگی کی سطح سے کسی قدر مختلف کسی قدر بلند ہوتی ہے۔ یہاں سطح کا کوئی ایسا فرق نظر ہی نہیں آتا۔ زاہد ڈار سے باتیں کرتے کرتے اس کی نظمیں پڑھنی شروع کر دیں۔ بس یہی لگے گا کہ ہم اسی تسلسل میں کہیں سے کہیں پہنچ گئے ہیں۔ نظمیں ایسے لکھی ہیں جیسے نجی باتیں کی جارہی ہوں۔ اس بھلے آدمی نے کم از کم بیان کا کوئی ایسا اسلوب وضع کر لیا ہوتا جو اس کے کرتے پایہ چلے اور چل سے مختلف ہوتا۔ آخر عشقیہ شاعری ہے۔ اس میں تھوڑے ریشمیں لفظ تھوڑے تشبیہ استعار آجاتے تو کیا مضائقہ تھا۔ مگر زاہد ڈار نے زندگی میں کبھی ٹائی نہیں باندھی اور شعر میں کبھی اضافت استعمال نہیں کی۔ خود اکل کھڑے۔ ویسی ہی اس کی شاعری اکل کھڑی ہے۔ ان نظموں کو اس کے زمانے کے کسی بھی مکتبہ فکر کے ساتھ جوڑ کر کسی بھی گروپ کی شاعری

کے برابر رکھ کر دیکھیے یہ نظمیں اس شگت سے ایسے ہی رستہ ترقیاتی نظر آئیں گی جیسے اہڈوار
میز پر کسی ناپسندیدہ شخص کے آبیٹھنے پر اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور ٹی ہاؤس سے باہر
جا کر جنگلے پہ جا بیٹھتا ہے۔

یہ آخری بات ذرا دھیان سے سن لی جائے تو اچھا ہے اس لیے کہ کتاب کے دیباچہ میں ایک
گھپلا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہا گیا ہے کہ ”زاہد ڈاران شاعروں کے بھرپور اردو ادب
میں نمودار ہوا جو اپنے آپ کو جدید تر اردو نظم کا دبستان قرار دیتے تھے“ یہ غالب احمد کی نظر کا کمال
ہے کہ اس نے زاہد ڈار کو بھرپور میں دیکھ لیا۔ میں نے تو شخص اور شاعروں کو اکل کھرا ہی دیکھا
ہے۔ اس موقع پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس شاعر کا واقعہ پیدائش بیان کر دیا جائے جو جلتے
ہیں وہ تو جلتے ہی ہیں جو نہیں جلتے ان کو یہ بتا دیا جائے کہ زاہد ڈار نے اپنے دوستوں دشمنوں
سے چھپ کر شاعری شروع کی تھی۔ جب نظموں سے کاپی بھر گئی تو اس نے صفدر میر کو راز داں
بنایا اور اس وعدے پر یہ کاپی اس کے حوالے کی کہ کسی کو یہ نظمیں دکھائی نہ جائیں نہ یہ بتایا
جائے کہ میں شعر کہتا ہوں۔

خوشنودینے والی چیزیں کہاں چھپی رہ سکتی ہیں۔ صفدر میر سے رہا نہ گیا۔ اس بھلے آدمی نے
چند دوستوں کے سامنے یہ راز اگل دیا۔ عسکری صاحب نے یہ سنا اور نظموں کی کاپی اچک لی۔ ان
دنوں وہ کراچی کے ایک نئے ادبی پرچہ ”سات رنگ“ کی سرپرستی کر رہے تھے۔ انھوں نے
سوچا کہ یہ نظمیں دہاں شائع کی جائیں۔

”مگر زاہد ڈار تو مجھے جیتنا نہیں چھوڑے گا۔“

”کسی اور نام سے چھاپے دیتے ہیں۔ بتاؤ کس نام سے۔“

صفدر میر نے سوچا اور کہا ”مادھو کے نام سے چھاپ دیں“

ویسے تو مادھو ایک محترم نام ہے۔ مگر صفدر میر کو اس نام کا خیال مٹی کے مادھو کے حوالے

سے آیا تھا۔ خیر اکھٹی پانچ جیسے نظمیں مادھو کے نام سے ”سات رنگ“ میں چھپیں۔ ست پوچھو

کہ ٹی ہاؤس میں کیسا زلزلہ آیا۔ وہ مگر وہ پتہ غالب احمد نے جدید تر اردو نظم کا دبستان قرار دیا ہے۔ آئے سو جملے جیسے اس کی نئی شاعری کے خلاف کوئی بہت بڑی سازش ہو گئی ہے۔ بہت ٹھکا فضا جتنی کی کہ مادھو نام کا یہ فضول شاعر کون ہے جس نے اتنی وابینات بچکانہ نظمیں لکھی ہیں۔ یہ شاعر تو اس قابل ہے کہ اسے نیلا لہند میں کھڑا کر کے جوتیاں لگائی جائیں ناہد ڈار نے معمول کے مطابق اس شام بھی ان کے ساتھ بیٹھ کر چلے پی۔ ان سے بڑھ کر اس نے مادھو کو برا بھلا کہا۔ چاند پر جوتیاں لگانے کی تجویز سے سو فیصدی اتفاق کیا۔

مگر شاعری کے عام قارئین جنہوں نے جدید تر نظم والوں کی نئی سانی تشکیلات کو الفالحراش کی کاوشوں کے غلے میں ڈال دیا تھا ان نظموں پر بہت چونکے۔ عسکری صاحب نے مجھ سے کہا کہ یار بہت خطا رہے ہیں کہ یہ مادھو کون ہے۔ اس کے متعلق کچھ بتانا چاہیے۔ میں نے کہا کہ اچھا میں بتاتا ہوں۔ اور میں نے ایک چلتا سا مضمون لکھا پوچھتے ہیں وہ کہ مادھو کون ہے۔ اب تو یاروں کی دانست میں بلی تھیلے سے باہر آگئی اور فتح محمد ملک کی نقادانہ نظر نے سازش کو کمرہ کر نظموں کے اصلی خالق کا بھی اپنی دانست میں پتا چلا لیا۔ اس عزیز نے ان سب نظموں کو سعید محمود سے منسوب کر دیا۔ لیجیے سازش بے نقاب ہو گئی۔ میں چور بن گیا۔

جب رفتہ رفتہ مادھو کا بھید کھلا تو نئی سانی تشکیلات والے ناہد ڈار پر پل پڑے کہ تم ہم سے چھپ کر یہ کیا بکواس کر رہے تھے ان لوگوں کا غصہ بجا تھا وہ تو شاعری کو تعقل اور فکر سے وزنی بنا رہے تھے اور اردو کے لیے نئی سانی تشکیلات کا جامہ بیونت رہے تھے۔ یہاں تعقل اور فکر سے بے نیاز آدمیوں والی زبان میں سیدھی سادی باتیں۔

محنت کر اور روٹی کھا

آما بھائی واپس آ

جیسے مولوی اسماعیل میر تقی دو بارہ پیدا ہو گئے ہوں مگر مولوی اسماعیل میر تقی نے عشق نہیں کیا تھا۔ اس کے پاس بچوں والی معصومیت تھی۔ عاشقوں والی معصومیت نہیں تھی۔

سڑک کے کنارے

ایک عورت تھی اور میں تھا

یہ معصومیت یہ احساس تحیر میری یاد دلاتا ہے۔ اردو کی نئی نظم کو تو یہ پتہ نہ چل سکا کہ عشق بات کس زبان میں کرتا ہے۔ جذباتیت میں تشراب اور ایک زبان تراستی گئی۔ رو مانیت بے اور مصنوعی۔ زاہد ظہار کے یہاں عشق اپنے اظہار کے لیے فلک سے ستارے اور لفظ توڑ کر نہیں لاتا۔ بس روز بولی جانے والی اسی ہماری تمھاری زبان سے کام چلاتا ہے۔ مگر یہ کہ اس کے چھو جانے سے ہی سادہ لفظ ایک نئی سی سچائی سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ نظموں کو پڑھتے ہوئے مجھے بار بار ایسا لگتا ہے کہ جیسے نئی شاعری کے چکر سے نکل کر میر کی طرف جا رہے ہوں۔

میرے خیال میں وہ عورت

دنیا کی لذیذ ترین عورت ہے

.....

میراجی چاہتا ہے کہ میں اس کو کھا جاؤں

میں اس کو پورے کا پورا نگل جانا چاہتا ہوں

.....

بھلا کہیں گھاگ عاشق اور مجھے ہوئے شاعر ایسی زبان میں بات کرتے ہیں یہ تو زبان ہی دوسری ہے۔

میں اپنی آنکھوں سے اس کو چومتا اور چاٹتا ہوں
میں اپنی آنکھوں سے اس کو کھاتا رہتا ہوں

وصل اس کا خدا نصیب کرے

میراجی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

اگر وہ چاہے تو میں خاموش رہوں
اگر وہ چاہے تو میں باتیں کرتا رہوں

.....
وہ اگر چاہے تو میں خوش رہوں
وہ اگر چاہے تو میں روتا رہوں
وہ چاہے تو میں مرجھاؤں
وہ چاہے تو میں زندہ ہو جاؤں

ایسے تو میرا بانی باتیں کیا کرتی تھی ۔

جو پہراوے سوئی پہروں
جو دے سوئی کھاؤں
جہاں بٹھا دے تہ ہی بیٹھوں
نیچے تو بک جاؤں

مگر میں پھر اور پیچھے جاتا ہوں۔ اس زلمے میں جب مرد اور عورت ابھی ابھی جنت سے نکل کر زمین پر آئے تھے۔ ایک دوسرے سے پکھڑ گئے تھے مرد عورت کو پکار رہا ہے یہ وہ زمانہ تھا جب مرد نے ابھی عورت کے لیے تیشیں نہیں تراشی تھیں اس کی آنکھ بس آنکھ تھی چشم غزال نہیں بنی تھی۔ ہونٹ گلاب کی پکھڑی نہیں بنے تھے، بس ہونٹ تھے۔ بس وہ عورت تھی اور اسے رجھا رہی تھی کسی تشبیہ کی شرمندہ احساں ہوئے بغیر کسی اسم صفت کے بغیر۔ آپ نے دیکھا کہ زاہد ظار کی نظموں میں اسم صفت بہت مشکل سے آتا ہے۔ ورنہ عشقیہ شاعری کرنے والوں نے تو اسماء صفت کے وہ انبار لگائے ہیں کہ ایذرا پاؤں نہ جھنڈا کر اسماء صفت کو شاعری میں ممنوع قرار دینے کی ٹھانی تھی۔

اسم صفت تو یہاں بے شک ڈھونڈنے ہی سے ملے گا مگر اسماء صفت کی فراوانی

ہے۔ نئی شاعری میں تو سماجی اور سیاسی شعور پر اتنا زور ہے کہ کائنات اور فطرت کے شعور کی چھٹی ہو گئی ہے۔ زاہد ڈار سماجی اور سیاسی معاملات کے بارے میں زیادہ تردد کرنا نظر نہیں آتا۔ بلکہ اس نے تو صاف صاف کہہ دیا ہے کہ

میں ایک عورت سے محبت کرتا ہوں

میں اس زمین کے سارے انسانوں سے محبت نہیں کر سکتا

زاہد ڈار نے بہت اچھا کیا کہ اپنی TERMS واضح کر دیں ورنہ یہ انسان دوست دانشور عاشقوں اور شاعروں سے بہت وابہیات تقاضے کرتے ہیں۔

فطرت کے سلسلہ میں بھی زاہد ڈار نے اپنی پوزیشن واضح کر دی ہے کہ

اگر وہ عورت نہ ہو

تو سورج اور تارے چمکتے رہیں یا بجھ جائیں

دریا بہتے رہیں یا ڈک جائیں

یہاں کھڑے رہیں یا دھواں بن کر اڑ جائیں

جنگل اور باغ لہلہاتے رہیں یا جل کر راکھ ہو جائیں

میرے لیے سب برابر ہے۔

مگر وہ عورت ہے اس لیے سورج، تارے، دریا، پہاڑ، جنگل، باغ سب کے یہاں

بہت معنی ہیں میرے آسودہ ہونے کے لیے تو اتنا بیان بھی بہت ہے۔

بارش میں نہانے کے بعد

درختوں کی خوشبو

گھاس پر ننگے پاؤں چلنے کی لذت

گیلی ہوا میں سانس لینے کا نشہ

مگر زاہد ڈار کے سفر عشق میں تو کائنات کے مظاہر اس طرح نظر آتے ہیں جس طرح رزمیہ

اور داستان کے سوراڑوں کے مہماتی سفر میں نظر آتے تھے۔ پیچ میں ایک عورت کے ہونے سے کائنات کے پورے منظر میں کتنی جان پڑ گئی ہے اور کتنے معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ اس منظر میں وہ بھی صرف دو صورتوں سے پیدا ہوتی ہے اس عورت کے نہ ہونے کے خیال سے اور جنگ کے تصور سے۔ اس شاعری میں جنگ اور عورت دو متضاد طاقتیں نظر آتی ہیں اور اس شاعری کو پڑھتے ہوئے مجھے احساس ہوا کہ امن کے نظریے پیش کرنے سے جنگ نہیں رک سکتی۔ جنگ کا توڑ عشق ہے، عورت کا تصور جو مرد کے اندر اترتا ہوا ہے۔ مگر اس سے مجھے ایک اور خیال آیا۔ اور میں نے زاہد ڈاڑا سے کہا کہ

”جنگ و حشاشہ تو اس صورت میں ہوتی ہے کہ وہ نظریات اور تصورات کے نام پر لڑی جاتے لیکن جو جنگ ہیلن کے نام پر لڑی گئی وہ تو ہیلن کے لیے تھی۔“

زاہد ڈاڑا نے جواب دیا،

”میں اس جنگ کے بھی خلاف ہوں۔“

”اچھا اگر اس عورت کی خاطر جنگ لڑی جائے تو؟“

زاہد ڈاڑا اس پر خاموش ہو جاتا ہے۔

۱۹۸۲ء

خالدہ حسین کی پہچان

کتنے دنوں سے کہانیوں کی ایک کتاب پہچان، میری کتابوں کی الماری کے اگلے خانے میں رکھی ہے۔ اسے اٹھاتا ہوں، کہانیاں پڑھتا ہوں، رکھ دیتا ہوں۔ پھر جب طبیعت اس طرف آتی ہے تو انہیں کہانیوں کو پھر پڑھتا ہوں پھر رکھ دیتا ہوں۔ ان پر لکھنا چاہتا ہوں۔ لکھ نہیں پاتا۔ کچھ کہانیاں جادو گہنیاں ہوتی ہیں وہ اپنے سحر میں تو لے لیتی ہیں مگر راستہ نہیں دیتیں۔ میں ان کہانیوں کے سحر میں سلسلہ سے چلا آ رہا ہوں۔ بس اس وقت سلسلہ ختم ہو رہا تھا کہ ادبِ لطیف میں میں ایک کہانی ”منی، نامر کاظمی کے اس تبصرے کے ساتھ شائع ہوئی۔ یہ افسانہ تنہا روحوں کی کہتا ہے،“ لکھنے والی کا نام تھا خالدہ اصغر۔ ادب خالدہ حسین اس کہانی کو اپنے تخلیقی سفر کا نقطہ آغاز بتاتی ہیں۔

تو یہ افسانہ نگار سلسلہ کے ختم کے ساتھ ساتھ شروع ہوئی ہے۔ بس یہی وہ زمانہ تھا۔ جب اردو افسانے نے ابھی ابھی ایک نئی کروٹ لی تھی اور ایک نیا اسلوب نشوونما پانے لگا تھا انور سجاد اور بلراج مینرا پہلے سے لکھ رہے تھے۔ لیکن اب اگر ان کے افسانے کی نہج بالکل بدل گئی تھی اور ایک نئے اسلوب سے شناسائی حاصل کر رہی تھی۔ پھر کچھ نئے نئے نام دیکھنا اور پڑھنے میں آئے مجھے یاد پڑتا ہے کہ سلسلہ ۶۳، ہی کے بیچ سریندر پرہی کا کاش کا ایک افسانہ ادبِ لطیف میں شائع ہوا تھا۔ میرے لیے یہ نام بھی نیا تھا اور افسانہ بھی۔ نام اور بھی نئے نئے سامنے آئے۔ اپنے نئے پرنے افسانوں کے ساتھ اور پھر تو ان کی بہتات ہوتی چلی گئی نئے ناموں کو جلدی سے یاد کر لینا اور قبول کر لینا ہر ایک کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ یہ حال میرے ذہن

میں دو نام اُلک گئے، خالدہ اصغر اور سریندر پکاش۔ آخر جب نئی فصل بازار میں آتی ہے تو آپ پوری فصل کو تو اُنکھ بند کر کے سر پہ نہیں اُٹھالیتے۔ چھابڑی میں سے اپنی پسند کے دانے چلتے ہیں۔ دانے اور بھی اچھے تھے۔ مگر یہ دو دانے زیادہ اچھے لگتے تھے۔

ناصر کاظمی نے منی، کو پڑھ کر یہ رائے ظاہر کی تھی کہ یہ افسانہ مروجہ افسانے سے کچھ الگ الگ دکھائی دیتا ہے۔ ”نہ تو روایتی افسانے کی طرح شروع ہوتا ہے اور نہ ہی اس کا انجام روایتی طریقہ پر قاری کو کسی واضح نتیجہ پر پہنچاتا ہے،“ روایتی افسانے سے اس انحراف نے بہت جلدی نکھر کر ایک نئے اسلوب کا پتہ دیا اور خالدہ اصغر کا نام ابھرتے ہوئے نئے افسانہ نگاروں میں الگ پہچانا جانے لگا اور پھر علامتی اور تجریدی افسانے کا ایک نمائندہ نام بن گیا۔ لیکن ع۔

حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

ویسے پھولوں کے ہر موسم اور ادب کی ہر فصل کے ساتھ یہ واقعہ تو گزرتا ہی ہے کہ کچھ کلیاں ٹھکنے کے ساتھ ہی مرجھا جاتی ہیں۔ کوئی نہ کوئی بات ہو جاتی ہے کہ پھول نہیں بن پائیں بلوخیوں میں لکھنے والے کے لئے نئی نئی افسری اور لکھنے والی کے لیے شادی اکثر دیکھا گیا ہے کہ قاتل ثابت ہوتی ہے پس خالدہ اصغر کا افسانے کے منظر سے اوجھل ہو جانا عجیب نہیں تھا۔ عجیب غمراہی کی واپسی تھی۔ ادب میں آدمی جا کر کم ہی واپس آتا ہے اور آتا بھی ہے تو اس کا انجام کچھ اچھا نہیں ہوتا۔ فکر و احساس کی سطح پر وقت آگے نکل گیا ہوتا ہے۔ وہ اسی کھلے مقام پر اُٹکا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ندا کا شکریہ ہے کہ یہاں ایسا نہیں ہوا۔

واپسی میں شاید اس واقعہ کو بھی دخل ہو کہ نئے افسانے کے تئیں دانتوں نے خالدہ اصغر کے نام کو اپنے حافظے سے محو نہیں ہونے دیا۔ ہندوستان میں نئے افسانے کے تئیں دانتوں نے انہیں زیادہ یاد رکھا اور ہندوستان تو ویسے بھی دیو مالا کا ملک ہے کیا عجیب ہے کہ وہاں نئے افسانے والے اس بہانے اپنے لیے ایک ایک بند بنا لیتے۔ مگر بی بی بارہ تیر سال

گم بہنے کے بعد واپس آگئی۔ اس عرصے میں وہ خالدہ اصغر سے خالدہ حسین بن چکی تھی۔
 اب جو مجموعہ پہچان، کے نام سے ہمارے ہاتھوں میں آیا ہے اس میں خالدہ اصغر
 اور خالدہ حسین کے افسانے رلے ملے نظر آتے ہیں۔ خالدہ حسین نے کتاب ترتیب دیتے
 وقت جتنے افسانے لکھے سب شامل کر لیے۔ مگر خالدہ اصغر مرحوم کے سب افسانوں کو
 شامل کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ کچھ افسانوں کے عنوان میرے حافظہ میں اٹکے رہ گئے ہیں مثلاً
 دہان زخم زمین، دھوپ چھاؤ، جو بارہ ناموں والے افسانے یہاں نظر نہیں آتے۔
 معیار کے اعتبار سے تو وہ چھانٹی کے مستحق نہیں تھے۔ انتخاب کی اگر گنجائش تھی بھی
 تو خالدہ حسین کے افسانوں میں تھی، خالدہ اصغر کے افسانوں میں نہیں۔ بہر حال افسانہ نگار کے
 پاس بھی اس انتخاب کے لیے اپنے کچھ وجوہ ہوں گے۔

ناصر کاظمی نے ’منی‘ کو ”تنہا روحوں کی کتھا“، کہا تھا مجھے یہ سب کہانیاں مل چکی کہ
 ایک تنہا روح کی کتھا دکھائی پڑتی ہیں۔ ان کہانیوں میں ایک کہانی ہے ’گنگ شہزادی‘،
 یہ ایک کمسن لڑکی کی کہانی ہے جو ظاہر میں چپ رہتی ہے مگر اس کے اندر طوفان اٹھا رہتا
 ہے۔ گھر کے بچے جو نالک کھیلتے ہیں اس میں یہ لڑکی گونگی شہزادی کا پارٹ ادا کرتی ہے۔ جب
 وہ یہ ہرسل کا تقاضا کرتی ہے تو جواب ملتا ہے ”ارے کیسی یہ ہرسل۔ تو تو گونگی شہزادی
 ہے۔ بس چپکے سے بیٹھی رہنا۔ سب کچھ خود ہی ہوتا ہے گا“ یہ لڑکی یوں بھی گونگی شہزادی
 ہے۔ چپکی بیٹھی رہتی ہے یا چپ چاپ چلتی پھرتی رہتی ہے۔ ارد گرد جو کچھ ہو رہا ہے۔
 اس کا ظاہر میں کوئی ردِ عمل نہیں ہوتا۔ البتہ بر بات اس کے اندر جا کر منہ کا مہ پیدا کرتی ہے۔
 گم کہ یہ اس ایک لڑکی کا حال تو نہیں ہے اس مجموعہ کی سب کہانیوں میں یہی کہانی چلتی ہے۔
 بالوں کہیے کہ یہ سب کہانیاں ایک گونگی شہزادی کی کہانی سناتی ہیں۔ یہی گونگی شہزادی
 چہرہ بدل بدل کر ہر کہانی میں آتی ہے کبھی اس کردار کے بھیس میں کبھی اس کردار کے
 بھیس میں۔ کبھی یہ کمسن لڑکی ہے۔ کبھی جوان لڑکی ہے۔ کبھی عورت۔ کبھی کبھی مردانہ

بھیس میں بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔ مگر روح وہی ایک ہے۔ وہی ایک اس کا آشوب خود چکی
 بیٹھی رہتی ہے۔ سب کچھ خود ہی ہوتا رہتا ہے ارد گرد جو کچھ ہو رہا ہے۔ ظاہر میں اس کا
 اس پر کوئی اثر نہیں ہو رہا۔ مگر واقعہ یوں ہے کہ معمولی سے معمولی واقعہ، چھوٹی سے چھوٹی
 بات ظاہر کی سطح سے آرام سے رس کر اندر اُترتی ہے اور پھیل پیدا کرتی ہے۔

تو اصل میں یہ زمین دوڑکھانیاں ہیں، پھل اور منگامر بہت ہے لیکن سب تہہ کے
 نیچے۔ اوپر کی سطح پر خاموشی ہے۔ بے حرکت ہے۔ اس نے جیسے کسی اندھے کنوئیں میں سے
 پوچھا، اس قسم کا بیان ان کہانیوں میں بار بار آتا ہے اور درست آتا ہے۔ یہاں آواز میں
 سنائی دیتی ہیں۔ مگر وہ کنوئیں کی گہرائی میں سے آتی ہیں۔ بلکہ اکثر اوقات زمین سے کان لگا
 کر سننے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

مگر یہ مت سمجھیے کہ افسانہ نگار نے خارج کی سطح کو منہا کر دیا ہے۔ جس طرف کے علامتی
 اور تجریدی افسانے کی بہت ہے اس میں تو یہی ہو رہا ہے۔ یہ افسانہ نگار جیسے خوفزدہ
 ہوں کہ خارج کی سطح کے اقرار کے ساتھ ان کے افسانے کا نام علامتی افسانے کے دقت سے
 کٹ جائے گا۔ پھر ان کا شمار حقیقت نگاروں کے ساتھ ہونے لگے گا۔ خالدہ حسین کسی
 ایسے وہم میں مبتلا نظر نہیں آتیں۔ یہاں خارج کی سطح کا اقرار ہے۔ یہ افسانے پڑھتے
 ہوتے ہم روزمرہ کے واقعات ہی کی دنیا میں ہوتے ہیں مگر بات یوں ہے کہ یہاں کوئی
 واقعہ خارج کی سطح پر گزر کر معدوم نہیں ہو جاتا۔ ظاہر واقعہ خارج کی سطح سے اتر کر داخل کی
 سطح پر گزرتا ہے اور ایک آشوب پیدا کرتا ہے۔ پھر سے پھٹتی ہوئی ایک تنہا روح کا
 آشوب۔

یہ تنہا روح جب اپنے آپ سے باہر آتی ہے تو بھی اس کے لیے آشوب ہی ہے۔
 سواری، میں وہ ایک شہر آشوب سے دو چار ہے شہر کو کیا ہو گیا ہے۔ شہر والوں کو کیا
 ہو گیا ہے۔ کچھ پتا نہیں چلتا۔ آفت زدہ شہر اپنے یہاں کے اور افسانوں میں بھی نظر آتے

ہیں۔ مثلاً اگر شہنشاہ کے ان داتا، میں۔ مگر وہاں آفت عیاں ہے۔ پوری طرح ظاہر ہے کہ شہر کو کیا ہو گیا ہے شہر والوں کو کیا ہو گیا ہے۔ کوئی بات ڈھکی چھپی نہیں ہے مگر سواری، میں تو کچھ پتا ہی نہیں چلتا کہ شہر کو کیا ہو گیا ہے یا کیا ہونے والا ہے۔ کوئی آفت آنے والی ہے یا آپکی ہے بس ایک بدشگنی کی بھید بھری فضا ہے۔ لال ہو آسمان پیلے ہدی چہرے۔ ایک وہ میں مجوسی تھے جو آسمان پر نظریں جمائے ایک ستارے کا تعاقب کرتے ایک مبارک خبر کے ساتھ بیت اللہ میں داخل ہوئے تھے۔ ایک یہاں تین پراسرار آدمی ہیں جو آسمان پر سرخی کا تعاقب کرتے ایک نامبارک خبر کے ساتھ اس شہر میں داخل ہوئے ہیں یہ تین پراسرار آدمی کون ہیں آسمان کی سرخی ان سے کیا کہتی ہے اور بدشگنی کی دھند میں بیٹی جو ایک نہک کبھی کبھی آتی ہے اس میں کیا بھید ہے اور پھر شہر میں داخل ہونے والی سواری۔ یہ سواری کیسی ہے۔ اس کے پردے کے اندر کیا ہے کوئی بات واضح نہیں ہے۔ میرا ذہن یہاں سے بھٹکتا ہے۔ اور داستانوں کے آفت زدہ شہروں کی طرف جاتا ہے۔ اس شہر کی طرف جو ایک آواز کے سحر میں تھا کہ اچانک پہاڑ سے آواز آتی اور شہر میں دہشت پھیلی جاتی۔ شہر نیم روز کی طرف کہ مقررہ دن مقررہ وقت پر گاؤں سوار نوجوان ایک مرتبان کے ساتھ ظاہر ہوتا۔ غلام مرتبان ایک ایک آدمی کے سامنے کمر جاتا۔ لوگ مرتبان میں جانے کیا دیکھتے کہ رونے لگتے مگر داستانوں میں ہر ایسی صورت حال میں کوئی ہم جو خطر پسند شہزادہ ظاہر ہوتا ہے جو بھید کی تہہ تک پہنچنے کا بیڑا اٹھاتا ہے اور شہر کو دہشت سے نجات دلاتا ہے مگر سواری کے شہر میں کوئی ایسا ہم جو خطر پسند شہزادہ ظاہر نہیں ہوتا۔ بس ایک متجسس روح ہے۔ جو حیران و پریشان بھکتی پھرتی ہے۔

خیر ہو شہر شبنم و گل کی
کوئی پھر تلے آس پاس اُحاس

اور بھید گہرا اور تہہ۔۔۔ لا جاتا ہے۔

کہانی کی یہ صورت اس کہانی سے کس قدر مختلف ہے۔ جس سے ہم تیسری اور چوتھی دہائیوں میں متعارف ہوئے تھے۔ وہاں آخر میں گتھی سلجھتی ہے اور صورت حال منور ہوتی ہے یہاں ابہام بڑھتا چلا جاتا ہے اور آخر میں پوری صورت حال ایک بھید بن جاتی ہے۔ تیسری اور چوتھی دہائیوں والی کہانی میں کوئی سماجی مسئلہ ہوتا تھا یا کوئی نفسیاتی پیچ۔ یہاں معاملہ کچھ اور ہے۔ کہانی کا آغاز تو روزمرہ کے بیان ہی سے ہوتا ہے۔ یہی لگتا ہے کہ ہم زندگی کی سماجی سطح پر حرکت کر رہے ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ ایک عجیب سی سطح ابھرنے لگتی ہے۔ بیان معمول کا ہوتا ہے مگر پھر غیر معمول کا رنگ پکڑنے لگتا ہے جیسے معلوم سے نامعلوم کی طرف سفر شروع ہو گیا ہو۔ ”دھوپ چھانوں میں جو اس مجموعہ میں شامل نہیں ہے کیا ہوتا ہے شروع میں روزمرہ کا بیان گھریلو ذکر اور مگر اسی فضا میں جہاں ہر بات معمول کے مطابق چل رہی ہے عذرا کی جیت جگنے لگتی ہے۔ برابر والی سرخ کوٹھی، کوٹھی سے برآمد ہونے والے سطر کو پر اور ان کی گوری خوبصورت لڑکی گتے ایسی پتلی لکڑی کی دیوار کے اس طرف رہنے والے لوگ، ان کی آوازیں۔ سب کچھ ایک بھید بنتا چلا جاتا ہے۔ ”اپنے آگے بچھے چاروں طرف وہ جہاں بھی دیکھتی بھید ہی بھید بکھرے نظر آتے۔ وہ سب لوگ جن کی طرف اس کا دل کھینچتا کسی اور ہی دنیا سے آئے لگتے۔“

درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب

کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

جو لوگ بالکل سیدھے اکبر سے نظر آتے ہیں وہ بھی پھر بھید بن جاتے ہیں اور جب اچانک عذرا کے ہاتھ کو نیسم کا ہاتھ چھو جاتا ہے۔ تو جیسے ایک بھید سے چھو کر گزر گیا، بھیدوں کے نیچے ایک اور بھید۔

”پہچان“ میں رشید مکے کے اس کے پیٹ سے نکلا ہوا مٹا اس کے لئے بھید بن جاتا ہے۔ ”ایک مٹا پڑا سوتا ہے اور ایک مٹا کہیں چلا جاتا ہے اور میں حساب کرتی ہوں کہ کہیں میرا کوئی اور مٹا تو نہیں ہے اور مجھے بالکل یاد نہیں آتا۔ اگر مٹا کہیں اور پڑا چلا تا نہیں تو یہ روئے

کی آواز کیسی ہے اور اگر مٹا میرے پاس پڑا سوتا اور خراٹے لیتا ہے تو وہ کون سا مٹا ہے۔
 جو چلاتا ہے۔ پھر میں جاگتے میں حساب لگاتی ہوں کہ دیکھو یہ میں ہوں اور یہ مٹا ہے، مگر
 وہ کون تھی جو میلے میں برقع پوش نظر آتی تھی۔
 ”وہ کون تھی؟“ میں نے متے سے پوچھا۔
 ”پہلے اماں تھی۔ پھر آگے چل کر نہیں تھی۔“

رشیدہ کے لیے یہ ایک بھیس ہے۔ مگر زمین، میں تیر میں ہے۔ رشیدہ ہی دوسرا
 روپ یا کوئی اور اندھیرے اور تنہائی کے خوف میں مبتلا۔ لوگوں کے غائب ہو جانے مرنے
 کے اندیشہ میں گرفتار۔ وہ اس بھیس کو پاتی دکھائی دیتی ہے۔ ایک دھندلا سا احساس اسے
 یہ ہوتا کہ اب جو کچھ ہو رہا ہے آنکھوں کے سامنے ہے وہ کسی اور دنیا میں ہو رہا ہے جہاں
 ہمارے دوسرے وجود موجود ہیں اور ایک دنیا اور ایک اپنا آپ ہم اپنے پیچھے چھوڑ
 آئے ہیں۔“

تو یہ تو معاملہ ہی اور سے اور ہو گیا۔ تیسری چوتھی دہائی کے افسانہ نگار کے لیے
 حقیقت اتنی تھی جتنی دکھائی پڑتی ہے۔ اور آدمی اتنا تھا جتنا یہاں موجود ہے غلام حسین
 کے افسانوں میں حقیقت کچھ وہ ہے جو نظر آرہی ہے کچھ وہ ہے جو نظروں سے اوجھل ہے
 آدمی یہاں بھی ہے کہیں اور بھی ہے۔ جیسے مٹا یہاں پڑا سو رہا ہے اور کہیں اور سے
 اس کے رونے کی آواز آرہی ہے۔ ان افسانوں میں سارا مسئلہ یہی ہے کہ مٹا یہاں سو رہا
 ہے۔ پھر اس کے رونے کی آواز کہاں سے آرہی ہے۔ پس اسی سے یہ افسانے دو سطحی بن
 گئے ہیں۔ بہاں سے شروع ہوتے ہیں کہیں اور جا کر ختم ہوئے ہیں۔ خارج کی سطح پر چلتے
 چلتے ہم کبھی داخل میں اتر جاتے ہیں اور پھر آوازیں ایسے آتی ہیں جیسے کنوئیں سے آرہی
 ہوں۔ کبھی یوں ہوتا ہے کہ اس زمین پر چلتے چلتے لگتا ہے کہ ہم کسی اور زمین پر نکل گئے
 ہیں یا اس زمین پر چلتے ہوئے کسی دوسری زمین پر بھی چل رہے ہیں اس طرح یہاں

داخل خارج اور حقیقی اور وراے حقیقی مل جل گئے ہیں۔

تو خالدہ حسین کو اوپر سے علامت کا رنگ پھٹکنے کی ضرورت پیش نہیں آتی — سوچنے اور چیزوں کو دیکھنے کا انداز ہی کچھ ایسا ہے کہ بیان میں ایک علامتی سطح ابھر آتی ہے اور کہانی دوسلی بن جاتی ہے اور شاید اسی لئے انھیں نثر میں شاعری کہنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اور یہ کتنی بڑی بات ہے اور خاص طور پر اس زمانے میں کہ انھیں نثر لکھنی آتی ہے۔

ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر

میں پناہ مانگتا ہوں اپنے اس قاری سے جس نے دن، پڑھا اور لکھا کہ کہانی تشنہ ہے کہ
تھینہ اور ضمیر کا اختلاط تو ہوا ہی نہیں اور میں پناہ مانگتا ہوں اس قاری سے جس نے طبیعتی، پڑھا
صابرہ کو دیکھا اور سوال اٹھایا کہ انتظار حبیب کے یہاں عودت کیوں نظر نہیں آتی۔ عودت جنسی تجربہ
— بے شک یہ انسانی زندگی کی بڑی سچائیاں ہیں مگر میں افسوس کرتا ہوں اپنے نقادوں
پر جن کے ہاتھوں میں آکر یہ سچائیاں کھٹے بن گئیں۔ نئی نفسیات کی کتابوں سے حفظ کیا
ہوا سبق۔

عودت یعنی چہ؟ محض جنسی جانور؟ پھر مرد کو بھی اسی غلے میں رکھے۔ یہ کوئی الگ جانور
تو نہیں ہے اسی مادہ کا نم ہے۔ خیر میں اس بحث میں میں نہیں پڑوں گلاٹھے اپنے کام سے
کام رکھنا چاہیے۔ عودت اور مرد کے درمیان جو ایک پراسرار رشتہ چلا آتا ہے وہ کیا ہے اس کی
تکمیل تو جنسی تجربے ہی میں جا کر ہوتی ہے۔ مگر یہ کیا ہوتا ہے کہ کچھ بھی نہیں ہوتا اور پھر بھی اتنا
کچھ ہو جاتا ہے اور وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے بھی کم ہوتی ہے۔ آدمی کے ساتھ کیا کچھ کر
جاتی ہے۔ بس اسی کیا کچھ پر میری حیرت جاگتی ہے۔ میں نے کتنی کوشش کی ہے کہ یہ کیا کچھ
میری گرفت میں آجائے۔ افسانے کے جن قاری نے عودت مرد کے رشتے کو تیسری چمکی دہائی
کے افسانے کے واسطے سے جانا ہے اس کے لیے دن، ایک بے کیف تحریر ہونی چاہیے
یہاں کچھ بھی تو نہیں ہوتا۔ اتنا بھی نہیں ہوتا کہ تھینہ اور ضمیر ایک دوسرے سے ایک ڈیڑھ

بات ہی کر لیں حالانکہ ایک ہی صحن میں گھوم پھر رہے ہیں۔ کتنے قریب کتنی دور۔ کم از کم باہر کی سطح پر تو کچھ بھی نہیں ہوا ہے۔ مگر اندر کتنا کچھ ہو گیا۔

ایک باریک بین بی بی نے کیا خوب تاڑا۔ کہا کہ بستی میں صابرہ کوئی نیا کردار نہیں، یہ تو وہی تحسینہ ہے۔ ہاں بالکل مجھے آئے دن نئی عورتیں تلاش کرنے کا لپکا نہیں۔ میرے لیے ایک عورت بہت ہے تو تحسینہ بھی وہی ہے، صابرہ بھی وہی ہے، اپنے، کی ماری بھی وہی ہے۔ پتے سے مجھے خیال آیا کہ اس افسانے میں وہ عورت بھی آتی تو ہے جو میرے نفا دوں کے حساب سے عورت ہو سکتی ہے یہ عورت مردوں کو رجحانے کے چالیس دائو جانتی ہے۔ میں اس عورت کو بیان کرنے لگا تھا مگر بھکشتو جس کی خاطر اس عورت نے اپنا عورت پن دکھانا شروع کیا تھا۔ پتہ میں دم توڑ جاتا ہے اس نے بھکشتو کو اپنا کتنا کچھ دکھایا ہے مگر تنہا گت کی پرشانت صورت پرکاشت ہوئی اور عورت پسپا ہو گئی۔ مگر وہ عورت جو شرادستی کی گلی میں دم بھر کے بیڑیوڑھی پر آئی تھی اور جو عورتوں کے چالیس دائو میں سے کوئی دائو نہیں جانتی اور جس نے اپنا کچھ نہیں دکھایا پس پیر یا اچلتی سی ایک نظر ایک نگہ بظاہر نگاہ سے بھی کم۔ بھکشتو اس مقام پر مارا گیا شاید منی بھی پھر اسے نہیں پچا سکے۔ شرادستی کی اس گلی سے دور کھنڈے ملتے تک مگر جگل جگل مارا مارا پھرا۔ مگر پھر اس کے قدم اسے اسی گلی میں اسی بیڑیوڑھی پر لے آئے ساری ریاضت بھگ ہو گئی۔ مگر ذاکر تو اپنی شرادستی میں واپس نہیں گیا تھا۔ پھر اس سے فرق کیا پڑا۔ وہ خود آگئی اور ایسے عجیب وقت میں آئی کہ باہر لگ بریادی ہو رہی تھی۔ اندر اس نے تباہی پھیلانی۔

دل ہمارا گویا دلی شہر ہے

تحسینہ، صابرہ، پتے، کی ندی جس کا کوئی نام نہیں ہے۔ وہی ایک عورت۔ تحسینہ، پھر تحسینہ اور پھر تحسینہ۔ تحسینہ کو میں نے کہاں اور کب دیکھا تھا دون، لکھنے کے بعد دیکھا تھا یاد دل، لکھنے سے پہلے ان دنوں میں جب میں بھکشتو پاتہ لیے شرادستی کی گلیوں میں گھومتا پھرتا تھا یا شاید خواب میں دیکھا ہو۔ بہر حال لعین کے سانچے نہیں کہہ سکتا کہ یہ عورت پوری ادھوری کس رشتے سے

میرے قصہ میں داخل ہوتی واقعی زندگی اور واقعی لوگ بھی میرے لیے شجر ممنوعہ تو نہیں ہیں۔ مگر یوں نہیں کہ بے روک ٹوک میرے افسانے میں گھس آئیں جسے میں نے دیکھا ہے وہ پھر مجھے خواب میں نظر آنا چاہیے۔ اس کے بعد ہی وہ میرے افسانے میں رہ پائے گا ویسے یہ بھی میرے لیے ایک سوال ہے کہ واقعی زندگی زیادہ واقعی ہے یا میرے خواب زیادہ واقعی ہیں شاید میرے خواب۔

میں جب افسانہ سوچتا ہوں تو خواب میں تو نہیں ہوتا مگر کچھ ایسا جاگتا ہوا بھی نہیں ہوتا ایک بات بتا دوں۔ رات جگے میں نے جتنے کرنے تھے ناصر کاظمی کے ساتھ کر لیے۔ بہت کیے۔ لگتا تھا کہ مات کو سونا کفرانِ نعمت ہے۔ اب مجھے رات کو جلدی نیند آ جاتی ہے دوپہر کو قیلوہ بھی مقرر کرتا ہوں جن دنوں افسانے کا تانا بانا پھیلاتا ہوں ان دنوں نیند زیادہ آتی ہے۔ وقت بے وقت۔ افسانہ سوچنا شروع کیا اور نیند آنے لگی۔ افسانے کا تانا بانا پھر بھی پھیلتا رہتا ہے کتنی حسرت ہے کہ کبھی یہ کیفیت افسانے میں سرایت کر جائے غالب کا میں ایسا شیدا آئی نہیں مگر اس کی ایک حسرت میری بھی حسرت ہے۔

کوئی نہیں ہے اب ایسا جہان میں غالب
کہ جاگنے کو ملا دیوے کے خواب کے ساتھ

کبھی ایسا معجزہ میرے افسانے میں ہو جائے تو کیسا، مو۔ لوری بن جائے گا؟ بن جانے دیجیے مجھے اپنے افسانے کو پیامِ بیداری بنانے کا کون سا ایسا شوق ہے۔ جن لکھنے والوں نے اپنے لکھے ہوئے سے ملت کو قوم کو یا عوام کو جگانے کا کام لینا چاہا ان میں ایسے بھی ہیں جن کا میں قائل ہوں۔ مگر ان پر مجھے رشک کبھی نہیں آیا۔

رشک تو مجھے میرے آتا ہے۔ کیا جنوں کہ گیا شعور سے وہ اور کبھی کسی نے اس سے نہ پوچھا کہ ہتاب میں جو شکل نظر آئی وہ اپنی جگہ مگر عورت تھاری اشاعری میں کہاں ہے وصل اس کا خدا نصیب کہے، جنسی تجربہ تھاری غزل میں کہاں ہے اور کوٹ منٹ منٹ میر جی تھارا کیا ہے ویسے میر تھاری ادبی روایت میں سب سے زیادہ کوٹ منٹ آدمی ہے۔

کچھ رنج دلی میر جوانی میں کنچا تھا

زردی نہیں جاتی ترے رخا سے اب تک

عمر ساری اسی رنج دلی کو بیان کرتے گزری۔ اسی میں دفتر لکھے گئے کہیں میرا نا سمجھ نقاد
یہج میں تبول پڑے کہ اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ میر صاحب کے یہاں تجربے کا تنوع نہیں۔ ان
کی غزل تکرار کا شکار تھی تو نے خوب پہچانا میر سے معصوم نقاد۔ میں اور میر دونوں ہی اپنے آپ
کو دہراتے بہت ہیں۔

خیر تو میر صاحب تو بھلے وقتوں میں شعر کہہ کر چلے گئے ایسے فنون سوالوں کا جواب دینے
کے لیے مجھے چھوڑ گئے۔ ترقی پسند تحریک گزر گئی۔ مگر مسلمانوں کو خراب کر گئی کیا مسلمانی ہے کہ
سوشلسٹوں کو لمحہ بانتے ہیں مگر ان کے سختے ہوئے تصور ادب کو آیت حدیث سمجھتے ہیں اور اب
جب میں خیر سے اپنی رجعت پسندی میں راسخ ہو گیا ہوں تو وہ اپنی ترقی پسندی کو مجھ پر مسلط
کرنا چاہتے ہیں۔ مجھ سے تعمیری اور مقصدی افسانے کا لقا ٹا کرتے ہیں۔ وہ مجھ سے افسانے ہیں
پاکستان کا جغرافیہ مانگتے ہیں۔ میں انھیں تاریخ کی طرف بلاتا ہوں۔ مگر تاریخ سے تو وہ خوف
کھاتے ہیں۔ تقاضا یہ ہے کہ شکمہ سے اُسے اُسے رہو، پسے مت جاؤ، مبادا پاکستان سے
دور ہو جاؤ، یجیے کہاں کی بات کہاں باد آئی۔ انور عظیم نے انٹرویو کرتے ہوئے مجھ سے میرے
ابتدائی افسانوں کے بارے میں پوچھا۔ میں نے معذرت کی کہ ان افسانوں میں اظہار بہت ناپختہ
ہے۔ اس سے اس عزیز نے نہایت نتیجہ نکالا کہ میں پاکستان میں رہتے ہوئے مصلحت اسی میں دیکھتا ہوں
کہ جن افسانوں میں چھوڑی ہوئی بستی کا بیان ہوا تھا ان سے دامن چھڑالوں اور اس تجربے کو ذرا موٹ کر
دوں۔ اور پاکستان میں بھی انور عظیم کی قماش کے لوگ پائے جاتے ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ تم کن زبانوں
اور زمینوں میں آوارہ پھرتے ہو۔ تمھارے افسانے میں صرف پاکستان کی زمین نظر آتی چاہیے ہندوستانی
انور عظیم برہم ہے کہ مجھے اسلام ہو گیا ہے۔ پاکستانی بننا ڈوا لے انور عظیم چین جہین ہیں کہ تمھارے
اعصاب پر تو ہندو دیو مالا سوار ہے۔ میں ان سب بنز سرخ ہندوستانی پاکستانی انور عظیموں سے

یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ کبھی یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ تخلیقی عمل کیا ہوتا ہے۔ میں ان سے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ... مگر کیا کہنا چاہتا ہوں۔ کیوں کہنا چاہتا ہوں۔ مجھ سے اس مخلوق کو صرف سُنا چاہیے۔ اس سے کچھ کہنا نہیں چاہیے۔ طے تو میں یہی کرتا ہوں۔ مگر پھر کسی کمزور لمحہ میں بول پڑتا ہوں۔ مہاتما بعد نے کچھوے کی جاکم میرے ہی لیے تو کہی تھی۔ کچھو جب قازوں کے سہارے بندیلوں میں پہنچ ہی گیا تھا تو اسے کیا پڑی تھی کہ نیچے والوں کے شور غل پر کان دھرے اور جواب دینے کی ٹھانے۔ پھر اسے نیچے گرنا ہی تھا۔ بشرِ بازِ دل کہہ کر اور ادیب جواب دے کر ذلیل و خوار ہوتا ہے۔ ذلیل و خوار ہی ہوتا ہے۔ تو آدمی عشقِ مکر کے ذلیل و خوار ہو۔ اس ذلت و خواری کے تو کوئی معنی بھی ہوتے ہیں۔ میں یہ باتیں سمجھتا تو ہوں، خاموشی کے آداب بھی کچھ کچھ جانتا ہوں۔ مگر انھیں نبھانا نہیں پاتا۔ خاموشی کے آداب میرے کردار بہتر سمجھتے ہیں۔ بہتر طور پر نبھاتے ہیں۔ دور کیوں جاؤ تحسین اور صابرہ ہی کو دیکھو۔ انھیں سے میں نے جانا کہ میں جھوٹا ہوں، میرے کردار مجھ سے بڑے ہیں۔

صابرہ کے کردار کے بارے میں میرے کتنے دوستوں نے مجھے پکڑا۔ یا تم نے اس کردار پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی۔ اس کا بیان بہت تشنہ ہے اور ادھر اسے بیان کرتے ہوئے میرا یہ حال تھا کہ پھونک پھونک کر قدم رکھ رہا تھا کہ مبادا بیان میں کوئی فقرہ قاتل لکھا جائے۔ ایسے کردار بھی ہوتے ہیں جو مفصل بیان کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ ایک فقرہ بھی زائد لکھا جائے تو کی کرائی غنت اکارت جاسکتی ہے۔ ہاں بپتے، میں کچھنی کو مزید بیان کیا یا سکتا تھا۔ آخر جب وہ مرد کو رجھانے کے چالیں داؤ جانتی ہے تو مجھے بھی تو اس کے ساتھ کچھ انصاف کرنا چاہیے۔ پھر اس کے مفصل بیان میں کیا چیز مانع ہوئی؟ میرے اخلاقی تعصبات؟ ہرگز نہیں۔ اس باب میں میرے کوئی اخلاقی تعصبات نہیں ہیں۔ مجھے تو شکایت یہ ہے کہ ہماری پرانی داستانوں کو شائع کرنے والے ادارے اور مرتبین مقامات وصل کو برہنہ کثافت، حذف کیوں کر دیتے ہیں۔ چلیے وہ کثافت ہی مگر خود لطافت کثافت بغیر اپنا جلوہ نہیں دکھا پاتی۔ اصل میں میں رکاوٹ سوچ کر کہ یہ کہانی اس کچھنی کی تو نہیں ہے اس کا

بیلن اس کے ظرف کے حساب سے نہیں کہا فی کی ضرورت کے مطابق ہونا چاہیے۔ کہا فی تو یہ شراستی کی ناری کی ہے مگر اس کا بیان کتنا ہے۔ ایک جھلک شروع میں، ایک جھلک آخر میں بس ننگے پیر دکھائی دیتے ہیں اور کیسری ساری۔ باقی کہیں نظر تھمتی ہی نہیں۔ میرے کردار بھی عجیب ہیں۔ گزرتی عورتوں کے سینے اور کمر اور کولہوں کو ذوق و شوق سے دیکھتے ہیں، مگر جسے دیکھنا چاہتے ہیں اس میں کیا دیکھ لیتے ہیں کہ پھر جسم کی تفصیل پر آتے ہی نہیں۔

ایک بات ناصر کاظمی کی کہی ہوئی یاد آتی۔ اچھا لکھنے والا وہ ہے جو جانتا ہے کہ اسے کہاں ہا کہہ تھم جانا ہے صحیح کہا۔ یہیں سے لکھنے والے کے اچھے اور برے ہونے کا پتا چلتا ہے۔ برا لکھنے والا وہ ہے جو بات پوری ہونے کے بعد جاری رہتا ہے لکھتے ہوئے سب سے زیادہ اسی خیال سے ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ نہ ہو کہ بات پوری ہو جائے اور بیان جاری رہے۔ سو مجھے پھیلانے سے زیادہ سمیٹنے کی فکر رہتی ہے۔ شاید اسی لیے میں ضخیم ناول نہیں لکھ سکتا۔ تو بیان کے بارے میں تو میں تردد کرتا ہوں۔ لکھتے ہوئے اپنے آپ کو ٹوکتا جاتا ہوں کہ اداں امراں بیچا سے ہار آ۔ دولت ہاتھ کا میل ہوتی ہے۔ لفظ ہاتھ کا میل نہیں ہیں۔ اتنے خرچ کہ جتنوں کی ضرورت ہے۔ ہاں فارم کے بارے میں میں نے کبھی تردد نہیں کیا۔ نہ افسانے کی فارم کے بارے میں نہ ناول کی فارم کے بارے میں۔ میں نے 'بستی' لکھا ہے تو اختیار کہتے ہیں کہ یہ ناول کی فارم کے مطابق نہیں۔ صاحب میں لکھتا ہوں، جوتے نہیں بناتا۔ جوتے کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ پیر کے ناپ کے مطابق ہو۔ میں نے نہ افسانے لکھے جوتے کبھی یہ سوچا کہ یہ افسانے کی ناپ کے مطابق ہے نہ ناول لکھتے ہوئے یہ خیال رکھا۔

بستی، ناول کی فارم کے مطابق ہے یا نہیں، اس پر مجھے اپنی افسانہ نگاری کا ابتدائی زمانہ یاد آیا۔ میرے ہر بان ایک زمانے تک یہی کہتے رہے کہ یہ افسانے نہیں خلعے ہیں، بس اس مسلسل اعتراض کے بیچ مجھے رفتہ رفتہ احساس ہوا کہ میں اس طرح کا افسانہ نہیں لکھتا جس طرح کا افسانہ لکھ کر میرے بزرگ تیسری اور چوتھی دہائی میں دھو میں مچا چکے ہیں، بستی کی

دفعہ بھی رہی ہوا۔ صحیح ہے کہ مغرب کے انیسویں صدی کے ناولوں سے ناول کا جو تصور انیسویں
پہنچا تھا اور جس طرح ہمارے وضع دار نفاذ اور قارئین بیسویں صدی کے ناول سے بے خبر
اس ناول کے خیال میں گمن تھے اس سے میں اپنی بیزاری کا اظہار اپنے مضامین میں جہاں جہاں
کر چکا تھا۔ مگر ناول لکھتے وقت میں نے ایسی کوئی منصوبہ بندی نہیں کی تھی کہ مجھے چالو ناول
کی راہ سے بچ کر چلنا ہے یہ تو جب دستی پر اعتراضات کی یورش ہوئی تب میں چونکا رہی تھی
کوئلٹ پلٹ کر دیکھا اور اطمینان کا سانس لیا کہ خدا کا شکر ہے کہ میں چالو ناول سے بال بال
بچ گیا ہوں۔

دیسے میں اپنے معترضین کے اعتراضات سے قائم ہوا اٹھا کر یہ دعا نہیں کروں گا کہ
میں نے ناول کی مروجہ فارم سے کوئی بہت بڑی بغاوت کر ڈالی ہے۔ میں اس فارم کو مسمار
کرنے کی نیت ضرور رکھتا ہوں۔ مگر اندھا دھند پیا ڈرا بھی چلانے کا قائل نہیں۔ توڑنے
سے پہلے یہ بھی سوچ لینا چاہیے کہ بتانا کیا ہے۔ محض توڑنے سے ملبہ پیدا ہوتا ہے۔
تنزی نظم کی وجہ سے پہلے ہی اپنے ادب میں ملبہ اکٹھا ہو گیا ہے۔ اس میں میں اضافہ کرتا
تو کیا اچھا لگتا۔

اتنی مجھے خبر ہے کہ بیسویں صدی میں آکر یورپ میں ایسے ناول نگار پیدا ہوئے جنہوں نے
ناول کے روایتی سانچے کو میا میٹ کر دیا۔ ان کے ہاتھوں اس صدی میں ناول کی شکل ہی بدل گئی تو اگر میری ناول
کے روایتی سانچے سے نہیں بھتی تو مجھے انہیں سے رجوع کرنا چاہیے درست۔ مگر مجھے ایک اور خیال خراب کہ
رہا ہے وہ تو مغرب والے تھے انہوں نے اب آکر نئے سرے سے انسانی زندگی کو اور کائنات کو مانا پچا تا اس
عرفان ناول کی نئی شکل ابھری۔ مگر میں تو شرق کی مخلوق ہوں۔ وہ زمانہ تو رہا نہیں جب مشرق والے مغرب کی ہر
چیز کو آنکھیں بند کر کے قبول کر لیا کرتے تھے اب وہاں سے استفادہ کرتے ہوئے یہ خیال رہتا ہے کہ میں اپنی
مشرقی روح کے سامنے بھی جواب دہ ہوتا ہے اور میرا معاملہ یہ ہے کہ میری ایک بغل میں الف لیلا ہے اور دوسری بغل
میں کتا سرت ساگر ہے۔ افسانہ لکھوں یا ناول مجھے اپنے فکشن کی ان دو بڑی طاقتوں کے سامنے جواب دہ ہونا ہے۔

ایک خواب اور

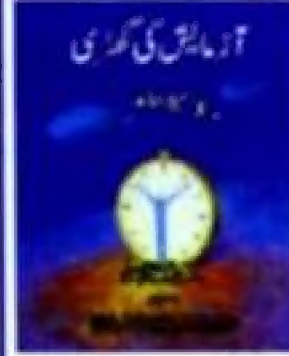


مصنف : سردار جعفری

صفحات : 204

قیمت : -/77 روپے

آزمائش کی گھڑی

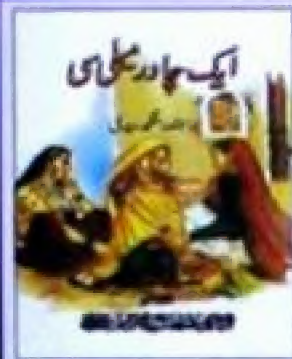


مصنف : سید حامد

صفحات : 136

قیمت : -/60 روپے

ایک چادر میلی سی

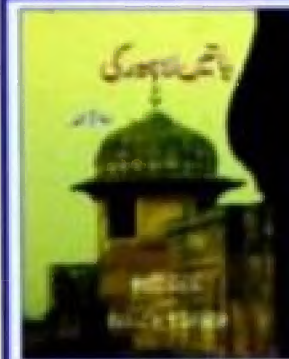


مصنف : راجندر سنگھ بیدی

صفحات : 116

قیمت : -/48 روپے

باتیں لاہور کی



مصنف : سوم آنند

صفحات : 276

قیمت : -/78 روپے

شریف زادہ



مصنف : مرزا رسوا

صفحات : 200

قیمت : -/62 روپے

الفاظ کا مزاج



مصنف : غلام ربانی

صفحات : 136

قیمت : -/60 روپے

فی الفور



مصنف : یوسف ناظم

صفحات : 112

قیمت : -/53 روپے

تحقیقی مضامین



مصنف : مالک رام

صفحات : 264

قیمت : -/91 روپے

ISBN 978-81-7587-591-3



9 788175 875913